# आपुलकी

पु. ल. देशपांडे



## पूर्वप्रसिद्धी

**एक वडीलधारा माणूस** : हमारी बात (महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे), डिसेंबर १९७९ □ **बालगंधर्व : एक अटळ स्मरण** : स्वराज्य, ६ नोव्हेंबर १९७६ □ **दादा** : महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, एप्रिल-मे-जून १९७४ □ **मुशाफिर टिकेकर** : महाराष्ट्र टाइम्स, १६ ऑगस्ट १९७६ □ **'किमया'कार माधव आचवल** : अप्रकाशित □ **नाट्यरंगी रंगलेला शरद तळवलकर** : महाराष्ट्र टाइम्स, १ नोव्हेंबर १९८१ □ **आमची आवाबेन** : महाराष्ट्र टाइम्स, २ जुलै १९७२ □ **अब्द अब्द मनीं येतें** : स्वराज्य, ४ ऑगस्ट १९८४ □ **अनंत काणेकर** : वीणा, मे १९५७ □ **शिक्षकांचे शिक्षक** : मौज, दिवाळी १९९८ □ **शंकर घाणेकर : एक हसवणारा फकीर** : महाराष्ट्र टाइम्स, १० फेब्रुवारी १९७४ □ **शुक्ल कवी** : परचुरे, जुलै १९६२ □ **माधवराव** : अप्रकाशित □ **अग्रलेखक गोविंदराव तळवलकर** : ललित, मे १९७५ □ **कोल्हापूरचे नाट्यप्रेमी लोहिया** : कोल्हापूरदर्शन, २३ जानेवारी १९७१

# एक वडीलधारा माणूस

म० म० दत्तो वामन पोतदार गेल्याची बातमी ऐकल्यावर आपल्या घरातले कुणीतरी खूप जिव्हाळ्याचे वडीलधारे माणूस गेल्याची हळहळ वाटली. आणि नवल असे की त्या आठवड्यात जी जी माणसे भेटली त्या सर्वांची प्रामुख्याने मला हीच भावना दिसून आली. विद्वान किंवा एखाद्या समाजहिताच्या ध्येयाने प्रेरित होऊन स्वार्थनिरपेक्ष अशा रीतीने जगणारी माणसे वंदनीय असतातच. पण ते वंदन काही अंतर राखूनच करायचे असते. नाहीतर शिष्टाचाराचा भंग होईल अशी मनात भीती असते. संपूर्णपणे मनाने मोकळे होऊन अशा थोर माणसांच्या भेटीला जाणे शक्य होत नसते. दादा ह्या गोष्टीला अपवाद होते. त्यांच्याशी अल्प परिचय असलेल्या माणसालादेखील ही उपचारांची बंधने कधी गळून पडली ते कळत नसे. त्यांच्या बोलण्यात किंवा वागण्यात अशी काय जादू होती कोण जाणे. तसे काही ते गोड गोड बोलणारे होते असे नव्हे; एवढेच नाही तर त्यांच्या भेटीला गेल्यावर पहिले स्वागत, ''माझा उगीच वेळ खाऊ नका'' अशा जुन्या पंतोजीच्या थाटात काढलेल्या सुरात व्हायचे. मग एकदम ''बसा'' अशी आज्ञा. आणि मग पुढचे दोन तास ह्या प्रचंड कामातल्या माणसाने परवानगी दिल्यानंतरच उठायची शक्यता. एके काळी त्यांच्या बैठकीच्या खोलीत त्यांच्या पाठीमागल्या भिंतीवर 'कामाशिवाय बोलत बसू नये' अशा अर्थाचे वाक्य लिहिलेला बोर्ड होता. मी त्यांना गंमतीने म्हणालो, ''दादा, हा बोर्ड तुमच्या समोरच्या भिंतीवर हवा.'' माणसे त्यांच्याकडे झेपावत असत. त्यांची वाचनाची वेळ असेल, ते एखाद्या महत्त्वाच्या कामात असतील ह्या कशाचाही विचार न करता जात. त्यात नू० म० वि०च्या विद्यार्थ्यांच्या वासंतिक रसपानाच्या कार्यक्रमापासून

ते आंतरराष्ट्रीय इतिहास-संशोधकांच्या मेळाव्यापर्यंत सर्व प्रकारची आमंत्रणे द्यायला येणारे लोक असत. परतताना समाधानाने परतत. सावली देणे हे मुळी वृक्षाचे कर्तव्य आहे अशा भावनेने लोक दादांकडे येत असत.

दादांची भेट झाली आणि बैठक रंगली नाही असे कधीच होत नसे. मग ती पुणे-मुंबई प्रवासात, आगगाडीच्या डब्यात असो, की त्यांच्या मुक्तद्वार निवासस्थानी असो. ती बैठक कुणाच्या निंदानालस्तीने रंगली आहे असे कधीही झालेले नाही. कुणाच्या खाजगी जीवनातल्या वैगुण्यावर बोलून दादांनी गप्पांना रंग भरला नाही. तो अड्डा नव्हता. ती विविध विषयांवरची ज्ञानधारा अखंडपणाने वाहत ठेवलेली पाणपोई होती. जाणाऱ्याला आपण दादांचा वेळ किती खाल्ला यापेक्षा आपला वेळ सत्कारणी लागला याचीच कृतज्ञता मोठी असायची. वेळ आणि विषय यांचे बंधन दादांनीही पाळले नाही. किंबहुना विषयांची विविधता हे तर त्या बैठकीचे वैशिष्ट्य होते. व्यासंगाला स्मरणशक्तीची उत्तम साथ लाभल्यामुळे ज्याला 'उपस्थिती' म्हणतात तो गुण त्यांच्या बोलण्यातून चटकन जाणवायचा. त्यांच्या चौफेर व्यासंगाचा बैठकीतल्या मंडळींना अनायासे लाभ व्हायचा. एके काळी प्रवचनाला जाणाऱ्या लोकांत 'श्रवणाला जातो' म्हणण्याचा प्रघात होता 'श्रवण' हा ज्ञानसंपादनाचा फार महत्त्वाचा मार्ग आहे. लिहून सांगावे याऐवजी बोलून सांगावे ही दादांची मूळ प्रवृत्ती.

पुण्याच्या रेडियोत मी नोकरीला असताना दादा तिथे टॉक द्यायला यायचे आणि रेकॉर्डिंग करताना गप्पांत आपण कशी खुलवून खुलवून वाक्ये टाकली ते सांगायचे. ती वाक्ये लिहितानादेखील लेखांतली वाटू नयेत याबद्दल त्यांनी खूप दक्षता घेतलेली असायची. एखाद्या उत्तम अभिनयपटूसारख्या आवाजात इष्ट चढउतार करत ते खरोखरीचा 'टॉक' द्यायचे. इतर बऱ्याच मंडळींप्रमाणे ते दहा किंवा पंधरा मिनिटांचे निबंधवाचन करत नसत. एकदा असेच एक 'बोलणे' ध्वनिमुद्रित करायला आले असताना मला म्हणाले, ''आज मीदेखील पाहा कसा एकपात्री खेळ करतो ते!'' आणि त्यांनी तो 'टॉक' अशा काही गमतीने रेकॉर्ड केला होता की त्यांना न ओळखणाऱ्या माणसाला हा कोणीतरी मुरब्बी नट आहे असे वाटले असते. चांगले शिक्षकच अशा प्रकारचे रंजक असूनही उद्बोधक वक्तव्य करू शकतात. श्री० म० माटेमास्तर वर्गात असेच प्रत्येक विद्यार्थ्याला फक्त आपल्याशी बोलताहेत असे

वाटणारे भाषण करत. लेखनापेक्षा बोलण्याला दादांच्या बाबतीत अधिक महत्त्व असल्यामुळे त्यांच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वाला फार मोल होते. त्यामुळे दादा गेले म्हटल्यावर त्यांचा सहवास लाभलेल्या माणसांना, एक थोर इतिहाससंशोधक गेला, विद्वान माणूस गेला यापेक्षाही आपल्याला समोर बसवून काही चांगले सांगणारा माणूस गेला याचे दु:ख अधिक झाले. त्यांच्या साऱ्या सांगण्यामागे ऐकणाऱ्याने शहाणे व्हावे हा समर्थप्रणीत भाव होता. म्हणून त्यांचे बोलणे कधी कुत्सिताकडे किंवा असभ्यतेच्या दिशेला वळले नाही. ते बोलणे त्यांच्यातल्या उत्तम विनोदबुद्धीमुळे चेहऱ्यावर गांभीर्याचा मुखवटा ठेवून दिलेल्या रूक्ष बौद्धिकासारखे नीरसही झाले नाही. त्यांच्या बोलण्यातली 'सहजता' हे तर त्यांचे विलोभनीय वैशिष्ट्य होते. आचार्य अत्र्यांनी त्यांना 'पुण्यातला तेजस्वी ब्राह्मण' म्हटले होते. एके काळी त्यांची ती पगडी, कपाळावरचे ते आडवे गंध, उपरणे, तो शेरवाणीसारखा डगला, सडसडीत देहयष्टी आणि उत्तम आरोग्याची साक्ष पटवणारा चेहरा यांमुळे ते तेजस्वी भासत हे खरे. पण त्या तेजाला उग्रपणाचा स्पर्श नव्हता. वास्तविक राजवाड्यांसारख्या उग्रप्रकृती विद्वानाचे शिष्यत्व त्यांना लाभलेले. राजवाड्यांविषयी जे ऐकायला मिळते व त्यातून त्यांची जी मूर्ती मनापुढे उभी राहते ती सतत उद्योगी पण सतत सात्त्विक संतापाने अंगावर धावून येणाऱ्या वैतागलेल्या फकिराची. उलट दादा आयुष्यभर सदैव प्रसन्न मनाने वावरले. राष्ट्रकार्यासाठी किंवा एखाद्या विषयाचे सांगोपांग अध्ययन करणाऱ्या प्रवृत्तीमुळे एके काळी ह्या महाराष्ट्रात बरीच ध्येयवादी माणसे अविवाहित राहिली. त्यांपैकी बहुतेकांच्या ब्रह्मचर्यव्रताने इतरांनाच फार काव आणला होता. आपण ब्रह्मचारी राहून जगावर भलतेच उपकार करून राहिलो आहोत अशा वृत्तीनेच त्यांतले बरेच पुरुष आणि स्त्रिया वागायच्या. दादाही ब्रह्मचारीच राहिले, पण त्यांनी ब्रह्मचर्यव्रताची चुकूनही टिमकी वाजवली नाही. उलट स्वत: लग्न न केल्याची स्वत:च थट्टा केली. मला आठवतेय– विलेपार्ल्याला एका प्रश्नोत्तराच्या सभेत त्यांना ''आपण लग्न कां नाही केलंत?'' असा प्रश्न विचारला होता. असा प्रश्न जाहीरपणे विचारणे थोडेसे अप्रस्तुतही होते. त्या प्रश्नावर माफक हशाही पिकला होता. सभा म्हटल्यावर तिथे सर्व प्रकारची मंडळी असायचीच. पण दादांनी लगेच उत्तर दिले, ''अहो, मला लग्न करायचं नाही म्हणून सांगितलं कुणी तुम्हांला? मी फक्त यंदा कर्तव्य नाही एवढंच म्हणत आलो आहे.''

विद्याभ्यासाने त्यांना जड केले नव्हते. आचार्य अत्र्यांशी असलेल्या त्यांच्या स्नेहामागे त्यांच्यातला हा जीवनाकडे हळूच गमतीने पाहण्याच्या वृत्तीचाही पैलू दडलेला असावा. आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या शिक्षकांशी एखाद्या दांडग्या विद्यार्थ्याने मऊसूत होऊन वागावे तसे अत्रे त्यांच्याशी वागत. आपल्या दबावाखाली कोणी वागावे असे मात्र दादांना कधीही वाटले नाही. म्हणूनच त्यांचे दटावणेदेखील त्यांच्याशी संबंध येणाऱ्यांना प्रेमळ आजोबांच्या दटावण्यासारखे वाटे. मी स्वत: अशाच एका प्रसंगी त्यांचा दम खाल्ला आहे. अनेक वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे : मी एका ऐतिहासिक चित्रपटाची पटकथा लिहिण्याच्या विचारात होतो. काही शंका आली म्हणून त्यांना विचारायला गेलो. रीतसर वेळ ठरवून गेलो होतो. त्यांच्या घरी वेळ ठरवून जाण्याचा शिरस्ता नव्हता हे मला ठाऊक नव्हते. मी तसा काही बाबतींत मुंबईकर असल्यामुळे मला वेळ ठरवल्याशिवाय कुणाकडे जाणे किंवा कुणी माझ्याकडे येणे हे रुचत नाही. मी ठीक वेळेवर पोहोचलो. त्यांनी नेहमीप्रमाणे स्वत: किती कामात आहोत वगैरे प्रास्ताविक केले. मला ती माहिती कशासाठी हवी आहे हे मी फोनवर त्यांना सांगितले होते. पुन्हा सांगितले. ते ऐकल्यावर त्यांनी प्रथम सिनेमा आणि नाटकवाल्यांनी इतिहासाचे कसे वाभाडे काढले आहेत यावरच बोलायला सुरुवात केली. ''खुशाल रायगड म्हणून सिंहगड दाखवतात.'' इथून जी सुरुवात झाली ती ऐतिहासिक घटनांना नाट्यरूप देताना त्या घटनांचा खुंट्या म्हणून उपयोग कसा केला गेला आहे ह्या मुद्यात एक तास गेला. तेवढ्यात मी माझी शंका विचारल्यावर ''उद्या या'' म्हणाले. वर पुन्हा ''ऐतिहासिक आधार काय मंडईत भाजी मिळाल्यासारखे सहज मिळतात की काय?'' असे विचारून गाडी एकदम इतिहासकारांनी केलेल्या परिश्रमांच्या दिशेला वळली. मला पुन्हा येण्याचा आग्रह. मी म्हणालो, ''पण आता सांगितलं तर तुम्हांला पुन्हा त्रास द्यावा लागणार नाही.''

''मला त्रासबिस काही नाही—एकदा माहिती मिळवून पसार झालात तर पुन्हा भेटणार नाही.''

मी पुन्हा येण्याचा बेलभंडार उचलल्यावर ''घ्या'' म्हणून त्यांनी लगेच तपशीलवार माहिती दिली.

इतिहाससंशोधक म्हणून त्यांचे जे स्थान आहे त्याबद्दल लिहिण्याचा मला यत्किंचितही अधिकार नाही. एक गोष्ट मात्र निश्चित : आपल्या

संभाषणातून ते इतिहासाचे ग्रंथ वाचण्याची ऐकणाऱ्याला ओढ लावीत. इतिहासाचा अभ्यास हा एक आनंदप्राप्तीचा मार्ग आहे हे त्यांच्या बोलण्यातून उमगत जायचे. चांगली नवी कविता हाती लागल्यावर जसा आनंद व्हावा तसाच आनंद ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचा जुना कागद हाती लागल्यावर व्हायला हवा. दादांचे इतिहाससंशोधनात रमणे हे अशाच आनंदाचे दर्शन घडवून जायचे. तो आनंद आसपासच्या लोकांना समोर बसवून प्रसादासारखा वाटून देण्याची त्यांना हौस होती. शिक्षकांचे मुख्य काम हे प्रेरणा देणाऱ्याचे असते. दादांचे मोठेपण त्यांच्यातल्या इतरांना प्रेरक ठरणाऱ्या शक्तीत होते. जीवनातली अनेक उपयुक्त क्षेत्रे फुलून यावीत याची त्यांना विलक्षण ओढ होती. त्यांच्या सगळीकडे जाण्याच्या हौसेची वेळीप्रसंगी थट्टाही होत असे. त्यामुळे हाती घेतलेल्या कामांचा खोळंबा होतो अशीही तक्रार मी ऐकलेली आहे. 'इतिहास' हे त्यांचे आवडते क्षेत्र असले तरी जीवनातल्या अनेक गोष्टींविषयी त्यांना आकर्षण होते. वर्तमानाकडे संपूर्णपणाने दुर्लक्ष करून इतिहासातल्या घटनांची नोंद करीत राहणे म्हणजेच काही इतिहाससंशोधन नव्हे. अशा प्रकारच्या कार्याची गरज असते. पण इतिहासाइतकीच उद्याचा इतिहास होणाऱ्या वर्तमानाकडे लक्ष ठेवून कार्य करणारी जाणती, समंजस माणसे असणे हीदेखील एक सामाजिक गरज असते. त्यांच्या संशोधनविषयांशी प्रत्यक्ष संबंध नसलेल्या अनेक संस्थांचे ते मार्गदर्शक होते–पालक होते. प्रत्यक्ष कार्य करणारे पदसिद्ध अधिकारीही होते. काहींच्या मते त्यात त्यांचा वेळ गेला. ग्रंथ लिहिणे एवढे एकच जणू काय त्यांचे कार्य होते असे वाटणाऱ्यांची ही भावना असणे साहजिक आहे. पण समाजातली निरनिराळ्या उपयुक्त कार्यांची चक्रे फिरवायला साहाय्यभूत होणे तितकेच महत्त्वाचे आहे.

विद्यापीठात इतिहाससंशोधनाची शाखा उभी करायची तर पुण्यात विद्यापीठ उभे करण्यापासून प्रयत्न करायची आवश्यकता होती. दादांनी त्यासाठी केलेल्या परिश्रमांची ज्यांना कल्पना आहे ते त्यांच्याविषयी कृतज्ञच राहतील. राष्ट्रभाषेचा प्रसार हे इतिहाससंशोधकाचे काम आहे की नाही ह्या वादात पडण्यात अर्थ नाही. ते काम महत्त्वाचे होते. दादा त्यात हिरिरीने पडले. त्याला वेळ दवडणे म्हणणे योग्य नाही. नि:स्वार्थ मनाने सार्वजनिक कामात पडणाऱ्यांची संख्या रोडावत जाऊन शून्यावर येत चालली आहे. त्यांनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत प्रत्यक्ष भाग घेतला

नाही. पण ती चळवळ ऐन भरात आली असताना औरंगाबादला साहित्य संमेलन भरले होते. तिथे निजाम-मराठे संबंधावर ते सहज बोलू शकले असते. तिथे काकासाहेब गाडगिळांनी काँग्रेसच्या मुंबई महाराष्ट्राला न देण्याच्या धोरणावर थोडीफार मल्लिनाथी केली. आणि खरा प्रश्न शेवटी पार्लमेंटच्या सभासदांची मते वळवण्याचा आहे अशा सुरात समजुतीने वागायच्या चार गोष्टी ऐकवल्या. त्यांच्यानंतर दादा उभे राहिले आणि पार्लमेंटमधल्या काँग्रेसच्या खासदारांना मत कुठे आहे? तिथे फक्त एकाच्या इशाऱ्यासरशी वर जाणारे होयबांचे हात आहेत, अशा ठणकावलेल्या सुरात भाषणाला आरंभ केला. तो प्रसंग, ते भाषण, तो आवेश, खुल्या मंचावर वाऱ्याबरोबर एखाद्या ध्वजासारखे अधूनमधून फडफडणारे त्यांचे उपरणे–तो त्यांचा तेजस्वी अवतार ज्यांना पाहायला मिळाला त्यांना दादांचे निराळेच दर्शन घडले होते. बाणांसारखी वाक्याची फैर चालली होती. कुठेही विषयान्तर नव्हते, भाषण सैल पडू देणे नव्हते. एका अन्यायाविरुद्ध सात्त्विक त्वेषाने उसळून आलेल्या व्युत्पन्न आणि नि:स्पृह माणसाचे ते भाषण होते. त्याच रात्री झालेली एक अनौपचारिक बैठकही माझ्या तितकीच स्मरणात आहे. लोक भाषणाबद्दल दादांचे अभिनंदन करत होते आणि दादा तिसऱ्याच कोणाच्या तरी वतीने त्याचा स्वीकार करत असल्यासारखे दुसऱ्या विषयाकडे वळत होते. कशावरून तरी शाहिरी वाङ्मयाकडे गप्पांचा ओघ वळला होता. आणि दादा त्यातल्या वीर आणि शृंगाराचे नमुने सांगत होते.

त्यांचा वेळ खाण्याचा अपराध माझ्याही हातून घडला आहे. त्यांना मी एक लोकांना काहीशी भलतीच वाटणारी गळ घातली होती. ती म्हणजे पुण्यातल्या बालगंधर्व रंगमंदिराच्या उद्घाटनाच्या प्रसंगी सुरवातीच्या संस्कृतातल्या स्वस्तिवाचक मंगलाचरणात सूत्रधार म्हणून उभे राहण्याची.

''हे चांगलं आहे! म्हणजे पगडी-उपरण्याच्या भाड्याचा खर्च वाचवायची तुमची युक्ती दिसते.'' असे म्हणून त्यांनी आधी माझी टोपी उडवली होती. वास्तविक मी त्यांना अशी विनंती करायला जाणे आणखीही एक दृष्टीने गैर होते. त्याच सुमाराला त्यांच्या बंधूंचे अकस्मात निधन झाले होते. खूप मोठ्या विवेकाने त्यांनी ते दु:ख आवरले होते. अशा परिस्थितीत त्यांना ही गळ घालावी न घालावी हे मलाही कळत नव्हते. तरीही मी धीर करून गेलो होतो. दादांनी माझी विनंती मान्य केली.

उद्घाटनाच्या कार्यक्रमाची जबाबदारी मी हौसेने घेतली होती. आतल्या मायक्रोफोनवरून मी संस्कृतात मंगलाचरण सुरू होत असल्याची सूचना दिली आणि ''सूत्रधार होऊन कोण उभे आहेत ते आपणच पहा'' असे म्हटले. पडदा बाजूला गेला आणि प्रकाशाचा झोत मंगलाचरण म्हणणाऱ्यांवर गेला. मंगलाचरण म्हणणाऱ्या मंडळीत मध्यभागी साक्षात *महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार सूत्रधार होऊन उभे राहिलेले* पाहिल्यावर साऱ्या सभागृहातून अत्यानंदाच्या टाळ्यांचा कडकडाट झाला. दादांनी त्या वेळी ''सर्वेषाम् अविरोधेन नाट्यकर्म समारभेत्'' हा संकल्प सोडला. महाराष्ट्राचा भूतकाळ नेमकेपणाने जाणणारा, वर्तमानात ह्या मराठी भूमीत चैतन्याचे वातावरण निर्माण व्हावे म्हणून सतत लहानथोरांत समवयस्क होऊन कार्य करणारा आणि भविष्याची चिंता वाहणारा एक विशाल मराठी कुटुंबाचा कर्ता पुरुषच त्यांच्या रूपाने उभा राहिला आहे, असेच त्या क्षणी सर्वांना वाटले असणार.

पर्वती मी प्रथम केव्हा पाहिली हे जसे मला आठवत नाही तसेच दादांना मी प्रथम केव्हा भेटलो तेही आठवत नाही. पण आमची शेवटची भेट मात्र आठवते : इंदिराबाईंच्या आणीबाणीविरुद्ध साहित्यिकांतर्फे काढलेल्या पत्रकावर आम्ही त्यांची सही घ्यायला त्यांच्या घरी गेलो होतो. नेहमीप्रमाणे ''बसा'' असे ते आज्ञेच्या सुरात म्हणाले. मी त्या पत्रकाविषयी बोललो. त्यांनी एकदम आणीबाणीत काय वाईट आहे? अशा सुरात माझी उलटतपासणी सुरू केली. आम्हीही त्या काळात तापलेलेच होतो. त्यामुळे उत्तरेही तयार होती. हळूहळू चर्चेचे वळण *बदलत गेले आणि दादांनी आणीबाणी ही गेल्या काही वर्षांतल्या* घटनाक्रमातून उद्भवलेली आपत्ती कशी आहे आणि धोके कुठले ते समजावून दिले. मला हे ऐकताना एकच भीती होती की ''आणीबाणीची गरज नाही असं माझंही मत आहे–उद्या सही घेऊन जा'' म्हणतात की काय? पण त्यानंतर लगेच, ''आणा ते पत्रक'' म्हणून त्या पत्रकावर त्यांनी आपली सही केली.

आपल्याबरोबर दादा सदैव पाहिजेत, असे वाटायचे मुख्य कारण समाजातल्या व्यक्ती, कार्य आणि संस्था ह्यांच्या दोषांपेक्षा गुणांकडे आणि उपयुक्ततेकडे लोकांचे लक्ष खेचायच्या त्यांच्या क्रियाशील वृत्तीमुळे, गेली पन्नाससाठ वर्षे महाराष्ट्रातल्या सांस्कृतिक व शैक्षणिक जीवनात ते कसे मनाला प्रसन्न करणाऱ्या सुगंधासारखे दरवळून राहिले होते! नाना

स्तरांतल्या माणसांचे ते लोभी होते. असे उदारचरित लोक एका फार विशाल कुटुंबाला आपल्या निर्वाणाने हळहळ लावून जातात. दादा तसेच गेले. येणाजाणाऱ्याच्या डोळ्यांना सवय झालेला एखादा वृक्ष त्या जागेवरून नाहीसा झाल्यावर जसे उघडे-उघडे आणि चुकल्या-चुकल्या-सारखे वाटते तसेच त्यांच्या निधनानंतर वाटायला लागले. त्यांनी जे जे संकल्प सोडले ते सत्यसंकल्प म्हणायच्याच योग्यतेचे होते. ते पुरे करण्यासाठी निष्ठावंत अभ्यासकांची आवश्यकता आहे. दादांनी प्रेरणा दिलेली माणसे आणि संस्था ह्यांनी ते संकल्प तडीला नेण्यातूनच त्यांचे खरे स्मारक उभे राहील.

# बालगंधर्व : एक अटळ स्मरण

गाण्याबजवण्याचा आणि नाटकाचा छंद असणारांचे नकळतच एक फार मोठे कुटुंब होत असते. पूर्वीच्या एकत्र कुटुंबासारखे. एकत्र कुटुंबात असतात तसे सर्व गुणदोष याही कुटुंबात असतात. त्यात वडीलधारी माणसे असतात. आज्ञा पाळणारी असतात–मोडणारी असतात. परंपरा झुगारून देणारी असतात. नव्या परंपरा सुरू करणारी असतात. एकत्र कुटुंबासारखे येथे सख्यही आढळते आणि वैरही आढळते. पण हे सारे बरेवाईट जमेला धरले तरी नाटकागाण्यांची आवड हा या सगळ्यांना एकत्र बांधणारा अदृश्य धागा असतो. एकमेकांचे पटो न पटो, पण आपला माणूस ही भावना असते. एकत्र कुटुंबात एखादे चांगले कार्य उभे राहिले, की तिथे जाणाऱ्या आणि जाऊ न शकणाऱ्या सर्वच आप्त-संबंधीयांना त्याबद्दल एक प्रकारचे कुतूहल असते, ते कार्य यथासांग पार पडो अशी भावना असते. अशा प्रसंगी कुटुंबातल्या काही आप्तांची अधिक तीव्रतेने आठवण होत असते. एखादे दिवंगत काका, अण्णा, दादा किंवा काकू, वहिनी, आत्या आज असायला हव्या होत्या असे वाटते. त्यांच्या कौतुकाच्या किंवा कर्तबगारीच्याच नव्हे तर चक्रमपणाच्या आणि खाष्ट स्वभावाच्या गोष्टीदेखील वडील मंडळी सांगत असतात. नव्या पिढीतली नातवंडे आणि दुसऱ्या कुटुंबांतून आलेल्या तरुण सुना त्या ऐकत असतात.

मराठी नाटकप्रेमी कुटुंबाच्या संदर्भात बोलायचे झाले तर नाट्य-संमेलनासारख्या उत्सवाच्या प्रसंगी ज्यांचे अटळपणाने स्मरण होते त्यांत नारायणराव बालगंधर्वांना अग्रपूजेचा मान द्यायला हवा. नारायणराव ही झाली काहीशी औपचारिक उपाधी. त्यांच्या प्रेक्षकांचा 'तो' बालगंधर्व

होता; 'ते' बालगंधर्व नव्हे. त्यांच्या निकटवर्तीयांचे ते 'नाना' होते. त्यांच्या रक्ताच्या नातलगांनी त्यांना 'नाना' म्हटले त्याच भावनेने त्यांच्याशी जवळीक साधण्याचे भाग्य ज्यांना लाभले त्यांनीही त्यांना 'नाना'च म्हटले.

बालगंधर्वांच्या काळातले नाटक आणि आजचे नाटक यांत खूप फरक पडला. तसा पडणे अपरिहार्य आहे. फरक हा सामाजिक गतीचा नियमच आहे. बालगंधर्व जसा अभिनय करत तसा आज कुणी करत नाही. करूही नये. एवढेच काय पण बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीच्या काळात त्यांनी केलेल्या 'स्वयंवरा'चा चित्रपट असता तर आज तो सुखाने पाहवला असता असे खात्री देऊन सांगता येत नाही. पण ज्यांच्या मनावर एके काळी त्यांच्या अभिनयाचे संस्कार उमटलेले आहेत, त्यांना मात्र ते स्मरण आजही आनंदाची हूरहूर लावून जाते. त्या आनंदाची चिकित्सा करू नये. इंग्रजीत ज्याला 'नोस्टाल्जिया' म्हणजे 'स्मरणसौख्य' म्हणतात तसेही ते असेल. पण एका बाबतीत मात्र ते केवळ स्मरणसौख्य नव्हते, असे म्हणायला हवे. ते म्हणजे त्यांचे गाणे. सुदैवाने बालगंधर्वांच्या ध्वनिमुद्रिका आजही आपल्याला ऐकायला मिळतात. सूरलयींची ज्यांना उत्तम जाण आहे अशा आजच्या पिढीतल्या गायक-गायिकांनाही नारायणरावांचे गाणे ऐकताना भारावून गेल्यासारखे होते. सुराची एखादी लहानशी लड असते, लयीची अगदी बालसुलभ वृत्तीने होऊन गेल्यासारखी वाटणारी, परंतु प्रत्यक्ष आपल्या गळ्यातून काढायला गेल्यावर मात्र अडमडायला लावणारी लीला असते. लयीचा विलक्षण अंदाज घेऊन पण वरपांगी मात्र सहजगत्या केलेली शब्दांची फेक असते. समेला सुखद हुलकावणी दिलेली असते. मूळ पदातील एखाद्या यतिभंगाला सुराच्या सुंदर दुलईखाली झाकलेले असते–अशी अनेक आनंदनिधाने. बालगंधर्वांची कलेतल्या चिरंतनाशी गाठ बांधलेली दिसते ती इथे. संगीतातला हा खेळ जुना होत नाही.

माझ्या एका मित्राने मला परवाच नारायणरावांची एक जुनी ध्वनिमुद्रिका आणून दिली. एका बाजूला 'एकच प्याला'तील 'गुणगंभीरा' ही भैरवी आणि दुसऱ्या बाजूला गोविंदाग्रजांची 'घास घे रे तान्ह्या बाळा' हे गाणे. 'गुणगंभीरा' हे पद केवळ आठवणीतून मी कधीतरी गुणगुणत असे. गंभीरातल्या 'रा'वरची सम गाठायला दीर्घ 'भी'चा ऱ्हस्व 'भि' करून! अनेक वर्षांनंतर नारायणरावांची ती रेकॉर्ड ऐकली. गंभीरातला 'भी' दीर्घच ठेवून त्यांनी समेला केलेला तो स्पर्श कानी पडल्यावर मी माझे दोन्ही

कान पकडले. नारायणराव समजल्याच्या अहंकाराचे वस्त्र चटकन गळून पडले. नारायणराव कधीही दाणकन समेवर येत नसत. बस गाठल्यासारखी धावपळ करून सम गाठत नसत किंवा आग्रहाने गाठून, 'कशी गाठली?' अशा आविर्भावानेही श्रोत्यांकडे पाहत नसत. (तसे बैठकीच्या वेळी पदे म्हणताना त्यांचे डोळे बहुधा मिटलेलेच असायचे.) मिटल्या आणि उघड्या डोळ्यांनी ते गाणेच पाहत. लोकांचे ऐकणे पाहत नसत. समेला मायेने स्पर्श करत. किंबहुना त्यांची सारी लयकारीच एखाद्या तान्ह्या पोराच्या जावळावरून हात फिरवल्यासारखी असे. 'नाथ हा माझा'मधली पहिली मुरडत मुरडत जाणारी तान संपवून 'मोही खला'मधल्या 'मो'वरची सम गाठताना भल्याभल्यांच्या छातीला धाप लागताना मी पाहिली आहे. 'रूपबली तो नर शार्दुल' यातील 'शा'वरच बऱ्याच जणांचा श्वास संपतो; एवढेच नव्हे तर तो शार्दूलातला 'शा' आहे याचाही विसर पडतो. नाना 'शार्दुल साचा'पर्यंत नुसते जात एवढेच नव्हे तर 'साचा'मधील 'सा'वर एक स्वच्छ आकारातली मोहक हरकतही घेत असत.

संगीताला मी माझ्या उपकारकर्त्यांच्या जागी मानतो. त्यात बालगंधर्वांच्या सूरलयींवरची माझी भक्ती हा कुणी माझ्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचा एक भाग आहे असे मानले म्हणून मला त्याचे दुःख नाही. सुख-दुःखांच्या अनेक प्रसंगी त्या सुरांच्या स्नानाने मला निर्मळ केलेले आहे. सुखविलासीही विनय न सोडणाऱ्या त्या नृपकन्येसारखी त्या सुरांशी माझी संगत जडलेली आहे. रेकॉर्डवर 'गुणगंभीरा' ऐकताना माझ्या मनात नारायणरावांच्या अनेक गाण्यांतल्या भैरव्यांची गर्दी दाटत असेल. त्या गाण्यांच्या अनुषंगाने रंगभूमीवरची चित्रेही पुन्हा एकदा मनःपटावर उभी राहत असतील. पण हे कुठलेही संदर्भ नसलेल्या आजच्या पिढीतला गायक जेव्हा त्या सूरलयींच्या प्रचीतीने गुंगलेला मला आढळतो तेव्हा मला आपल्या कुटुंबात एक नवा नातलग जोडला गेल्यासारखे वाटते. या अशा तरुण गायक-गायिकांनी बालगंधर्वांना पाहिलेलेही नसते. ते जी नाटके करत ती त्यांना पटत नसतात. त्यांची नाट्यविषयक अभिरुची निराळी आहे. पोशाखाची पद्धत निराळी आहे. किंबहुना वडील पिढीकडे पाहण्याच्या वृत्तीतही तारुण्यसुलभ बेफिकिरी आहे. उगीचच आदर्शाबिदर्शाच्या गप्पा ही मुले मानत नाहीत. तरीही त्यांच्यात आणि माझ्यात एक बंधन तयार झालेले असते. ते बंधन आहे बालगंधर्व नावाच्या एका गायकाच्या सुराचे. आता 'बालगंधर्व' हे कुणा व्यक्तीचे

नाव उरत नाही. एका गायकीचे ते नाव होते. नाटकाला अनुरूप अशी ती गायकी होती. शब्द आणि सूर यांना जवळ जवळ ठेवणारी होती. त्यांच्यातले अंतर फार दूर राहू नये, अर्थाशी फारकत होऊ देऊ नये अशी खबरदारी घेणारी होती. पण त्यात अशी अनेक छोटी छोटी, इतकी गुप्त दारे होती, की ती जाणूनबुजून बंद ठेवलेली होती. नव्या पिढीला तर त्या शब्दांचे कुठल्या नाट्यप्रसंगांशी नाते जमले होते तेही ठाऊक नाही. तरीही गाण्याची नजर असलेली ही तरुण मंडळी त्या सूरलयींच्या लीलेने मोहून जातात. याचा अर्थच असा की एका सगुणस्वरूप गायकीने आता निर्गुणाच्या दिशेने यात्रा सुरू केली आहे. त्या पदातील शब्दावलीच्या कर्त्याप्रमाणेच त्या सुरावलीचा निर्माता कोण होता याचे स्मरण आता राहीलच असे नाही. एकच गोष्ट राहील : त्या ढंगाच्या सुरावलीने लयीचा नेमका अंदाज बांधून त्याच सहजतेने समेला स्पर्श केल्यावर समोरच्या श्रोत्यांची अंत:करणे आनंदाने भरून आलेली एखाद्या गायक-गायिकेला दिसतील. नेमक्या या जागांनाच नाना ठिकाणचे श्रोते असे आनंदित होऊन कां दाद देतात याचे एखाद्या निवांत क्षणी त्यांना कोडे पडेल.

त्या कोड्याचे उत्तर 'बालगंधर्वांना दिसलेली ती जागा होती' हे त्यांना माहीत असेलही किंवा नसेलही. परंतु बालगंधर्वांची किमया ज्यांना प्रत्यक्ष पाहायला मिळाली असा एखादा या नाटक-गाणेवाल्या कुटुंबातला जाणता वृद्ध आप्त त्या गायकाची पाठ थोपटताना त्याला सांगेल, ''बाळ, ही जी दाद तुला मिळाली तिचा मूळ धनी 'बालगंधर्व' होता. या माणसानं आपल्या महाराष्ट्रातल्या शेकडो लोकांना एके काळी सुभद्रा होऊन, रुक्मिणी होऊन, सिंधू-रेवती-देवयानी होऊन, फार कशाला, अर्धी विजार आणि अर्ध्या बाह्यांचा शर्ट घालून भजनी-ताफ्यात उभं राहून आपल्या या सुरांनी न्हाऊ घातलं आहे. नाटक आणि संगीत हे जे धागे आधुनिक महाराष्ट्राच्या संस्कृतीत गुंफले गेले, ती गुंफण करणाऱ्या विणकरांतला हा मोठा विणकर होता. विसाव्या शतकाच्या आरंभी हा आला. चाळीस-पन्नास वर्षं या महाराष्ट्रातल्या अनेक घरांतून त्याचे सूर पोचले. रेडियोनं गाण्याचे नळ घराघरांत नेऊन सोडले नव्हते अशा काळात आल्या पाव्हण्याला निम्म्या वाटेवर जाऊन भेटावं तशी माणसं बैलगाड्या जोडूनसुद्धा त्याच्या भेटीला गेली. मन तृप्त करून परतली. आता शतकानं पंचाहत्तरी ओलांडली. पण आजदेखील तुझ्या गळ्यातून त्याच्या सुराशी नातं जुळल्या क्षणी तुला दाद मिळाली. याचा अर्थ त्या गायकीला

आता सौंदर्यातल्या चिरंतनाचा स्पर्श झाला आहे.''

नाट्यसंमेलन आले, कुठे नाट्यसंगीताचे कार्यक्रम असल्याची जाहिरात वाचली, की बालगंधर्वांच्या त्या सांस्कृतिक ऋणाचे स्मरण झाल्याशिवाय राहत नाही. *नारायण श्रीपाद राजहंस हे त्याचे शाळेतल्या दाखल्यावरचे* नाव होते. चार-चौघांची नावे असतात तसे. त्याप्रमाणे चारचौघांसारखे या माणसात दोषही होते. निर्दोषाची या जगात निर्मिती अजून तरी झालेली नाही. हाही माणसासारखा माणूस खराच, पण ऑर्गन-सारंगी जुळून आली, तबल्याच्या थापेतून त्या जुळण्याची तितकीच सुरेल दाद मिळाली, की हा माणूस अखंडच्या अखंड 'गाणे'च होऊन जायचा. त्या तीन वाद्यांतले हे चौथे वाद्य! त्या कंठवीणेतून गाणे झरायला लागायचे. आता त्या देहाचा ताबा सूर, लय, शब्द यांच्या हाती. आता गाता-नाचताना नेसूचा पितांबर सुटेल, पण गाणे सुटणार नाही.

मी माझ्या सुदैवाने अनेक तोलामोलाचे गायक ऐकले आहेत. प्रत्येकाचे गाणे ऐकताना मला सतत एक वाटत आलेले आहे. ते हे की हे कलावंत आपल्या गाण्यातून काहीतरी सिद्ध करायला बसतात. कुणी लयकारीवरची हुकमत दाखवितो, कुणी चीज आणि राग यांचे शुद्धत्व जपल्याच्या तोऱ्यात असतो, कुणी आपल्या घराण्यातले जडजवाहीर पुढे ठेवून श्रेष्ठत्व सिद्ध करू पाहतो, कुणी रियाझाचे आपण किती प्रचंड डोंगर उपसले आहेत ते पहा असे ध्वनित करत असतो, कुणी आपल्या गळ्यातून सुरावलीच्या फुलबाज्या उडवून दिपवत असतो–कुणी काही कुणी काही, पण प्रत्येक जण अधूनमधून कां होईना काही तरी गाण्यातले किंवा गाण्याबाहेरचेही सिद्ध करू पाहत असतो. मैफिल यशस्वी करण्याची जिद्द असते. कुणावर तरी मात करण्याची ईर्षा दिसते. बालगंधर्वांचे गाणे ऐकत असताना मात्र मला सतत एक गोष्ट जाणवत आलेली आहे, ती म्हणजे ते फक्त गायला बसत. यापलीकडे काहीही सिद्ध करायला बसत नसत. चारी दिशांच्या पाखरांनी एखाद्या वृक्षावर भुरुभुरू येऊन बसावे तशी ती सुरांची पाखरे त्यांच्या हृद्-कदंबावर येऊन बसत आणि गाणे सुरू होई. गाणारा देह हे एक केवळ साधन. त्या गाण्यातून त्यांना घराणे वगैरे काहीही सिद्ध करावयाचे नसे. येथे गाणाराच गाणे होऊन जायचा. त्या गाण्याला म्हटले तर परंपरा होती, म्हटले तर नव्हती. रागांची चौकट पाळलीही जात होती आणि मोडलीही जात होती. ते गाणे जाणत्या आणि अजाणत्या अशा दोन्ही प्रकारच्या श्रोत्यांना सुखद वाटत होते. कारण त्या

गाण्याने संगीतशास्त्रातल्या इतर रूढींचा अनादर केला नाही. परंतु संपूर्ण इमान ठेवले ते फक्त सूर आणि लय या मूळ गोष्टींशी. मग भीमपलास गाताना शुद्ध गंधार किंवा निषाद लागला की त्यांनी मुद्दाम लावला याची चिकित्सा न करता, श्रोत्यांनी दाद दिली ती त्या अकल्पित झालेल्या स्वरसौंदर्याच्या दर्शनाने. गात असलेले नारायणराव स्वरलयींच्या जगात विलक्षण मुक्तावस्थेत वावरत असत. खरे म्हणजे सर्वच चांगल्या कलावंतांना अशा प्रकारच्या मुक्तावस्थेची ओढ असते. पण स्वत:चे घराणे, दर्जा यांसारखी बंधने त्यांना ताणून धरत असतात.

म्हणूनच की काय कोण जाणे, संगीतातल्या या अशा प्रकारच्या प्रतिष्ठेचे सारे योग्य-अयोग्य विचार बाजूला ठेवून नामांकित गायक-गायिकांनी ती गाणी आपल्या गळ्यांवर चढवली ती तसल्या मुक्तीचा आनंद घेण्यासाठीच असेल. मात्र ही मुक्ती म्हणजे बेछूटपणा नव्हता. त्यामुळे एरवी सोपे वाटणारे बालगंधर्वांचे पद गाणे म्हणजे लेकुराच्या गोष्टी नव्हेत हे त्या गाण्याकडे डोळसपणाने पाहिल्यावर लक्षात येते. मात्र ज्यांना त्या गाण्याच्या मोठेपणाची खूण पटली त्यांनी मात्र घराण्याबिराण्याचा अहंकार बाजूला सारून ती गाणीच नव्हे तर गायकीही स्वीकारली. अल्लादिया खांसाहेबांचे चिरंजीव मरहूम मंजीखांसाहेब, बालगंधर्वांची पदे गाताना अंत्रोळी घराण्याची चीज गायल्यासारखेच रमून जात. आग्रेवाले निसारहुसेनखां 'भूषण संसारा' फार मजेत गात असत. अहमदजान थिरखवाँ खांसाहेबांसारखे तबला-नवाज नारायणरावांचे 'मम सुखाची ठेव' सुरू झाल्यावर स्वत:लाच सुखाची ठेव सापडल्यासारखे त्या रूपकात एकरूप व्हायचे. असे किती गायक आणि वादक आठवावे? डोंगरातल्या झऱ्याचे पाणी जसे कुणीही ओंजळ भरून प्यावे आणि तृप्त व्हावे, त्या झऱ्यावर जसा कुणा एकट्याचा मालकी हक्क नसतो, तसेच या बालगंधर्वांच्या गायकीचे आहे. साध्या लावणीपासून ते अंत्रोळी घराण्याच्या गायकीपर्यंत जे पाहावे ते त्यात दिसल्यासारखे वाटते. तरीही ते गाणे झऱ्यासारखे स्वयंभू. झऱ्यासारखे थुयथुयणारे. इथे जणू निर्मळ सुरांचे सौंदर्य माहेराला आले आहे. आणि माहेर म्हणजे काय? जिथे स्वकुलतारक-सुतांना मन मानेल तसे आनंदात बागडायला मिळते ते माहेर! त्या मुक्तीचा साक्षात्कार जसा सुरांच्या क्षेत्रातल्या मानकऱ्यांना तसाच देवाच्या प्रसादाने धनी असणाऱ्या स्वरलोलुप भाविकांना. ते गाणारा गेला तरी सूरलयींची चपखल गुंफण समजणाऱ्या आजच्या आणि उद्याच्या

कलावंताच्या गळ्यातून ते झुळझुळणार आहे. कुणाच्या गळ्यातून ते स्रवेल तर कुणाच्या मनात ते झिरपलेले असेल.

अशा ह्या झरा मूळचाचि खरा असणाऱ्या गाण्याची गंगा प्रथम मराठी रंगभूमीवर प्रकट झाली म्हणून या नाट्यसंमेलनासारख्या एका निराळ्या आप्तस्वकीयांच्या मेळाव्याच्या प्रसंगी त्या संगीतगंगाधर बालगंधर्वांचे अधिक तीव्रतेने स्मरण होते एवढेच.

# दादा

कवी गिरीशांना त्यांची मुले 'दादा' म्हणायची. गिरीशांशी माझा ऋणानुबंध विद्यार्थी म्हणूनच जुळून आला आणि मीही त्यांना दादाच म्हणायला लागलो. वास्तविक ही विद्यार्थिदशा मी आपणहोऊन ओढून घेतली होती. आपण एम० ए० झाल्याशिवाय काही खरे नाही अशी एक इच्छा बी० ए० होऊन काही वर्षे लोटून गेल्यावर माझ्या मनात उड्या मारायला लागली होती. त्या वेळचा माझा सिनेमाचा व्यवसाय सांभाळून एम० ए०च्या टर्म्स भरणे मला शक्य नव्हते. पण सांगलीच्या विलिंग्डन कॉलेजात दर सहामाहीला ओळीने आठ-दहा लेक्चर्स अशा रीतीने चार सत्रांना हजेरी लावली, की एम० ए०च्या सगळ्या टर्म्स भरल्याची पुण्याई पदरात पडते असे मला कळले. त्या काळी गिरीश तिथे मराठीचे प्राध्यापक होते. मी त्यांना माझी इच्छा कळवली. त्यांचा आणि माझा त्यापूर्वीपासूनचा परिचय होता. त्यांनी उलट टपाली मला केवळ उत्तरच नाही तर अर्जाचा फॉर्महीे पाठवून दिला. त्या पत्रातले ''नाऊ ऑर नेव्हर!'' हे शब्द मला आजही लक्षात आहेत.

पहिल्या सत्राला हजेरी लावण्यासाठी म्हणून मी विश्रामबाग स्टेशनात पहिल्यांदा उतरलो तेव्हा स्वागताला फलाटावर स्वत: गिरीशच हजर. टुमदार रेल्वे-स्टेशन ही मला अतिशय आवडणारी गोष्ट आहे. चिमुकल्या नदीच्या टुमदार घाटासारखी. ठरावीक वेळी जराशी गजबजणारी आणि इतर वेळी शांत पडणारी! मी एम० ए०च्या वर्गातला विद्यार्थी म्हणून येणार असल्याची बातमी स्टेशनमास्तरनाही लागली असावी. 'पुढच्या पावलां'त

हंसा वाडकरबरोबर हीरोचे काम करणारा माणूस लाईन बदलून एम० ए० व्हायला येणे हे प्रा० शं० के० कानेटकरांच्या दृष्टीने कितीही स्वागतार्ह असले तरी स्टेशनमास्तरांच्या हिशेबी, रेल्वेच्या जनरल मॅनेजरने हेडहापिस सोडून राजेवाडी स्टेशनात अंजीर विकायला उभे राहण्यासारखे होते.

विद्यार्थ्यांच्या स्वागताला त्याच्या वयोवृद्ध प्राध्यापकाने येण्याच्या घटनेने मी जरासा ओशाळलो.

''याऽऽ'' दादा म्हणाले. मला वाटते की टागोरांनीच कुठेसे म्हटले आहे, की त्यांच्या कुठल्या तरी स्नेह्याच्या 'आशून' (या) मध्येच पंचपक्वान्नांच्या भोजनासकट केलेले आदरातिथ्य भरलेले असायचे. दादांच्या घरी येणाऱ्या प्रत्येक अभ्यागताला ते असेच ''याऽऽ'' म्हणायचे. पण काही दिवसांनी माझ्या लक्षात आले, की त्यांच्याकडून अतिशय जिव्हाळ्याने स्वागत व्हायचे ते त्यांच्या विद्यार्थ्यांचे. शिक्षक आणि विद्यार्थी हे नाते त्यांना फार सुखवून जायचे. शाळेत ते फार 'कडक' मास्तर होते म्हणतात. असतीलही. कारण कडकपणा हे त्या काळी 'गुरू आणि आपुला बाप' ह्यांचे व्यवच्छेदक लक्षण होते. माझा मात्र दादांच्या बाबतीतला अनुभव अगदी निराळा होता. एम० ए०च्या परीक्षेसाठी अभ्यास करावा लागेल अशी दहशत त्यांनी मला कधीच घातली नाही. उलट ''हा अभ्यास तुमचा तुम्हीच करा'' असाही गुरूपदेश दिला होता.

विश्रामबाग स्टेशनसमोरच त्यांचे घर होते. माझा बाडबिस्तारा थेट तिथे न्यायला लावला. माईंना म्हणाले, ''ह्यांचा सिनेमा आपण पाहिलाय... आता विद्यार्थी म्हणून आले आहेत.'' आणि माईंनी मला बसण्यासाठी स्वयंपाकघरातच पाट मांडला. त्या स्वयंपाकघरात नातवंडे दुडदुडत होती. मोठ्या सूनबाई स्टोव्ह पेटवण्याच्या तयारीत होत्या. मधू, वसंता वगैरे गिरीशांच्या चिरंजीवांचीही माझी तशी आधीचीच ओळख होती. 'धन्यो गृहस्थाश्रमः' असे पदोपदी वाटावे अशा स्वरूपाचे ते घर. त्या घराने पाहता पाहता मला आप्तस्वकीय करून टाकले.

पाहुण्यांचे परकेपण घालवून टाकायची त्या घराला सवयच जडलेली असावी. माझ्या मनात गिरीशांची प्रतिमा आहे ती गृहस्थधर्माला अग्रहक्क देणाऱ्या कुटुंबप्रमुखाची.

हृन्मंदिरिं संसृतिशरस्वागत
हसतचि करिती कुटुंबहितरत

गृहस्थ जे हरि उरांत रिझवित
सदनीं फुलबागा रचिती...

ह्या कवी बोरकरांच्या व्याख्येत बसणाऱ्या गृहस्थाची. त्यांचा आणि माझा ते प्राध्यापक आणि त्यांच्या वर्गात बसलेला मी विद्यार्थी असा फारसा संबंधच आला नाही. त्यांनी पहिल्या भेटीतच वर्गातली माझी हजेरी 'ऐच्छिक' करून टाकली होती.

''ह्या निमित्तानं आमच्या घरी तुमचा मुक्काम आठ-दहा दिवस पडत जाईल. अट एकच : तुम्ही असताना रोज संध्याकाळी गाणं-बजावणं झालं पाहिजे.''

दादांना गाण्याची खूप आवड. आपल्या मोठ्या मुलाची–मधूची– गाण्याची आवड पाहून त्यांनी त्याला कोल्हापूरला भूर्जीखाँसाहेबांचा गंडाबंद शागीर्द करून गाणे शिकण्यासाठी तिथे ठेवले होते. बी० एस्सी० होऊ घातलेल्या आपल्या थोरल्या मुलाला इतक्या हौसेने गवयीबुवाचा बेहिशेबी व्यवसाय करायला परवानगी देणारे दादा हे आमच्या समकालीनांच्या 'बापां'तले एकमेव अपवाद असावेत. आपल्या थोरल्या मुलाच्या पदरात पदवी पडली, की त्याला एकदाचे कुठेतरी चिकटवून टाकणे हे सर्वसामान्य धोरण असताना खुशाल त्याला ''गवई हो'' म्हणून उस्तादाकडे तालीम घ्यायला पाठवणे हे एक लहानसे बंडच होते. एरवी मात्र ते कुठल्याच अर्थाने बंडखोर नव्हते. खरे म्हणजे 'सांभाळून जगावे' हेच आम्हा मध्यमवर्गीयांचे ब्रीद असते. जे जे म्हणून सांभाळायचे असते त्याची यादी बरीच लांब असते. तेव्हा 'बंड' वगैरे शब्द आपण मर्यादित अर्थानेच घ्यावे. दादा लहानाचे मोठे झाले तो काळही आजच्या तुलनेने चित्रापेक्षा चौकटीलाच अधिक मान देणारा. त्यातून त्यांनी शिक्षकाचा व्यवसाय पत्करला. त्या व्यवसायात फार मान मिळतो असा जो काही पारंपरिक गैरसमज आहे तो त्या काळी अधिक पक्का होता. आपण कसेही वागलो तरी चालेल, पण मास्तराने कसे वागावे हेही समाजाने आखून दिले होते. त्यामुळे मोठी बंडे तर दूरच राहिली, पण त्याच मध्यमवर्गीयांतल्या कारकुनासारखी साधी विडी ओढून जिवाची चैन करावी म्हटली तरी मास्तरकीच्या नोकरीवर गदा यायची भीती! प्रल्हाद केशव अत्रे नामक एक दंगेखोर मास्तर हा त्या काळातला केवळ अपवाद. जीवनातले सारे पावित्र्य, चारित्र्य, ध्येय, त्याग वगैरे दागिन्यांचे डबोले

सांभाळायची जबाबदारी फक्त शाळामास्तरांचीच आहे अशी आजही अपेक्षा आहे. ती पुरी करण्याची पूर्वीच्याइतकी सक्ती राहिलेली नाही हा भाग निराळा. अशा ह्या काळात देव, धर्म, राष्ट्रभक्ती, ऐतिहासिक वीरपुरुषांचे स्मरण ह्या विषयांवर कविता लिहायला हरकत नसे. पण प्रेम हा विषय मान्य नव्हता. तेव्हा क्वचित एखादा अपवाद वगळला तर मराठी साहित्यातली बंडखोरी वगैरे एकूण नेमस्तच! आमचे राजकीय नेमस्त जितके बंडखोर तितकेच सारे मध्यमवर्गीय बरेवाईट संस्कार घेत घेत लहानाचे मोठे होणारे साहित्यिकही नेमस्त. त्यात पुन्हा 'अन्यधर्मी भूपाल आर्यभूचा!' त्यामुळे बरेचसे मराठी ललितसाहित्य राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक अशा निरनिराळ्या कोंड्यांतून आट्यापाट्या खेळून सूर मारत होते. कोंड्या फोडण्याऐवजी चतुराईने कोंड्यांतून निसटत होते. त्या अन्यायांचा जाच कळू लागला होता. त्यांना वाचा फोडावी असे वाटत होते. तशी थोड्याफार प्रमाणात फुटतही होती.

इंग्रजी शिक्षणाने आता मध्यमवर्गीयांत बऱ्यापैकी जम बसवला होता. डेक्कन, फर्ग्युसन वगैरे कॉलेजांभोवती काही वलये तयार झाली होती. त्या कॉलेजांत शिकणारी तरुणांची आता दुसरी-तिसरी पिढी आली होती. भिक्षुकी, थोडीफार संस्कृत पंडिती, कारकुनी ह्यांसारखे पिढीजाद व्यवसाय असलेल्या कुटुंबांतली ही मुले आचारविचारांनी पूर्वापार रूढीपासून थोडी फार निराळी वागायला लागली होती. त्यातच आता अपवादादाखल पाच-दहा मुलीही आल्या होत्या. शेली, कीट्स, बायरन, टेनिसन, ब्राउनिंग वगैरे इंग्लिश कवींच्या प्रेमविषयक कविता आणि स्त्री-पुरुषप्रेमातल्या विविध चढउतारांनी भरलेल्या त्यांच्या आयुष्यातल्या कहाण्या आपल्याबरोबर एक-दोन तरुणीही ऐकताहेत, एखाद्या गोंडस ओळीने त्यांच्या गालांवर रक्तिमा वगैरे चढतो आहे हा अनुभव त्या विद्यार्थ्यांच्या वडलांनी किंवा आजोबांनी कधीच घेतला नव्हता. हे सारे सुखद होते. त्याबरोबरच आपल्या समाजात असे काही नाही याची खंत होती. पाल्ग्रेव्हची 'गोल्डन ट्रेझरी' हे नव्या तरुणांचे 'बैबल' होते. त्या कवितांची नवी नशा चढलेल्या डोळ्यांना फर्ग्युसनच्या कालव्यात केंब्रिजची 'कॅम' नदी दिसावी आणि उशालगतच्या उजाड टेकडीवर अफाट सृष्टिसौंदर्य आढळावे हे साहजिक होते. कॉलेजात नव्यानेच शिकायला येणाऱ्या पाच-सात अविवाहित तरुणींना तर भलतीच 'स्केअर्सिटी व्हॅल्यू' मिळाली. शिकणाऱ्या तरुणांपैकी बरेच जण विवाहित असत. मॅट्रिक परीक्षेच्या

मांडवातून कित्येक जण थेट लग्नाच्या मांडवात गेलेले असत. केवळ चार अक्षरांनी हात धड झालेली आणि निवड-टिपण यांपलीकडे इतर कशातही फारशी गती नसलेली कुटुंबिनी त्यांना लाभलेली असायची. तिच्याकडून विरहार्त भावना व्यक्त करणारी काव्यमय पत्रे यावीत, मग उत्तरादाखल तिला आपण शेलीची एखादी सुंदर काव्यपंक्ती लिहावी अशी स्वप्ने रंगवणाऱ्या त्या काव्यप्रेमी तरुणांना ''चि० सौ० यमुना प्रसूत होऊन कन्यारत्न झाले. बाळ-बाळंतीण खुशाल आहेत. आम्ही बारसे उरकून घेतो आहो...'' अशा थाटाची, मजकुरापेक्षा मायनाच मोठा असणारी कार्डे यायची! ह्या साऱ्या पार्श्वभूमीवर कविता करण्यासाठी, त्या परस्परांना वाचून दाखवण्यासाठी, कविता ह्या विषयाची चर्चा करण्यासाठी, आणि एकत्र बसून चहा पिण्यासाठी काही तरुणांनी एकत्र जमणे हे एक बंडच होते. त्यांत मनोरमा नावाची एक शिकलेली तरुणीही होती. तरी बरे, ती विवाहित होती आणि तिचे पती ह्या कटात सामील होते. ह्या 'सन्-टी क्लबचे' 'रविकिरण मंडळ' झाले. ह्या मंडळाला मराठी साहित्यात कमालीच्या कौतुकापासून ते कमालीच्या उपहासापर्यंत सर्व प्रकारचा अहेर स्वीकारावा लागला. ह्या मंडळाच्या साहित्यविषयक कार्याचा जमाखर्च काहीही असो, परंतु पंतकाव्य, संतकाव्य आणि शाहिरी काव्य यांच्याशी जखडलेले मराठीचे नाते तोडून हे मंडळ निघाले! आंग्ल साहित्यातून स्फुरलेल्या कल्पना, विचार यांचा मराठी कविता, कथा, कादंबरी, निबंध वगैरे साहित्यावर अपरिहार्यपणाने परिणाम होत होता. परंतु अशा रीतीने स्फुरलेली कविता गाऊन समुदायापुढे आणण्याचे फार मोठे कार्य ह्या 'रविकिरण मंडळा'तल्या कवींनी केले आणि त्यांतले यशवंत आणि गिरीश हे फार मोठे मानकरी होते, ही गोष्ट 'रविकिरण मंडळा'ची कविता न आवडणाऱ्यांनाही मान्य करावी लागेल.

ह्या सार्वजनिक काव्यगायनातून गिरीश-यशवंतांनी पुस्तकातली कविता मध्यमवर्गीयांच्या घराघरांत नेऊन पोहोचवली. आता 'भक्तिमार्गप्रदीप', 'व्यंकटेशस्तोत्र', मोरोपंतांच्या आर्या ह्यांच्याबरोबर 'यशोधन', 'विरहतरंग', 'कांचनगंगा' हे कवितासंग्रह कपाटात दिसायला लागले. मी प्रथम गिरीशांना पाहिले ते काव्यगायनाच्या पीठावरच. आमच्या शाळेत मी विद्यार्थी असताना त्यांचे काव्यगायन झाले होते. सरकारी शाळाखात्याने मंजूर केलेल्या कवितांचा अन्वयार्थ लावून लावून हैराण झालेल्या आमच्या पिढीला 'चला रायगडा शिवरायाचं दर्शन घेऊं' हे ऐकल्यावर काय वाटले

असेल, याची कल्पना त्यानंतर अत्रे आणि गिरीशांनीच तयार केलेल्या 'अरुण वाचनमाले'तून सुंदर सुंदर कविता शिकलेल्या पिढीला येणार नाही! कडक रेवडीखेरीज काहीही न मिळालेल्या पोराला चांदीच्या कागदात बांधलेले चाकलेट खायला मिळण्यासारखे ते काव्यगायन होते. 'पोर खाटेवर मृत्युच्याच दारा' ऐकताना त्यातल्या डाक्टराप्रमाणे आम्हीही लोचने पुसली होती. अन्वयार्थाचे सव्यापसव्य न करता कविता कळू शकते, ती अर्थाला धरून गायची असते वगैरे अनुभव नवे होते. कवितेचा घोकण्यापलीकडे इतर कशाशी संबंध असतो हे तेव्हा प्रथम कळले. सरकारी शाळाखात्याने मंजूर केलेल्या कवितांचे खडे चारले गेलेली माझी ही शेवटली पिढी! त्यामुळे आमच्यापेक्षा वयाने थोडीफार वडील असलेली मंडळीही ह्या कवितेमुळे प्रसन्न झाली होती. शाळामास्तर किंवा कीर्तनकार वगैरेंच्या मध्यस्थीशिवाय जुनी कविता कळत नसे. इथे कविमुखातून ऐकली की कळायची. यशवंत आणि गिरीश हे दोघेही कवी खड्या आवाजात त्या कविता म्हणायचे. पण तो खडेपणा पोवाडेवाल्यांसारखा कडकडीत नव्हता. गाणेही जेव्हढ्यास तेव्हढे होते.

उदी किंवा निळ्या रंगाचा ब्लेझरचा कोट. चकचकीत पितळी बटणांचा. कोटाच्या कॉलरवर नीट बसवलेली पांढऱ्याशुभ्र शर्टाची पोलोकॉलर, तांबूस कृष्ण वर्ण, मुद्रेवरचे भाव कवितेतल्या भावानुरूप बदलणारे–पण उगीचच नाटकी नव्हेत. एकूण व्यक्तिमत्त्व शाळेतल्या इंग्रजीच्या मास्तरांसारखे–माफक अपटुडेट आणि गंभीर! त्या वेळचे त्यांचे ते दर्शन आणि सुबोध कवितागायन 'आपणही कविता केली पाहिजे' असे वाटायला लावणारे होते. रविकिरण मंडळातल्या यशवंत, गिरीश, घाटे, माधवराव पटवर्धन ह्या कवींचे काव्यगायन मी ऐकले आहे. त्या सर्वांत यशवंत आणि गिरीश बाजी जिंकून जात असत. श्री० बा० रानड्यांशी मी कॉलेजात गेल्यानंतर चांगला परिचय जमण्याचा योग आला. पण त्या वेळी ते बाळगोपाळांचे 'नाना' झाले होते. त्यांनी कविता गाऊन दाखवलेली मला आठवत नाही. माधव ज्यूलियनांना गळा नसल्यामुळे इतक्या चांगल्या गझला लिहिता येणाऱ्याला त्या गाता येऊ नयेत याचे दुःखच मनाला अधिक वाटे. गाण्याची समज वाढू लागल्यानंतर मात्र माधवरावांचे काव्यवाचनच मला इतरांच्या काव्यगायनापेक्षा अधिक चांगले वाटायला लागले. कविता आणि गीत ह्यांतला फरक कळायला लागला. सुरावर गाणाऱ्या कवींच्या गायनातली

सुरांची जागा सानुनासिकांच्या पादपूरणाने भरण्याच्या लकबीचे हसूही यायला लागले. अभिनयाची गोडी वाढू लागल्यावर बऱ्याचशा शोकगीतांच्या गायनाच्या वेळचा हुकमी करुण चेहरा 'कॉमिक' वाटायला लागला. गहिवरही नाटकातल्या नटासारखे हुकमी असावेत अशी शंका यायला लागली आणि त्याच सुमाराला अत्र्यांची 'झेंडूची फुले' हाती आली.

वास्तविक अत्र्यांचा 'गीतगंगा' हा काव्यसंग्रह रविकिरण मंडळाच्या प्रकाशनात शोभून दिसला असता. पहिल्या नंबराने पास होणाऱ्या, पण एरवी वांड असणाऱ्या कारट्याने इकडून इतिहासाच्या पेपरात पहिला नंबर मिळवावा आणि तिकडून व्हिक्टोरिया महाराणीला पेन्सिलीने मिशा काढून इतिहासाचे पुस्तक चिताडावे तसे अत्र्यांचे झाले होते. त्यांना चांगल्या काव्याची ओढ आणि उत्तम विडंबने करण्याची हातोटी होती. त्यामुळे 'झेंडूच्या फुलां'नाही गिरीश-यशवंतांच्या काव्याइतकीच अफाट लोकप्रियता लाभली! दुसरे महायुद्ध सुरू होण्याच्या काळापर्यंत ह्या दोन्ही परस्परविरोधी वाटणाऱ्या कार्यक्रमांनी मध्यमवर्गीय समाजात खूप रंगत आणली होती. त्या सुमाराच्या कॉलेजमधल्या मुलांच्या अभिरुचीबद्दल मला वाटते चं० ग० दीक्षित ह्या विनोदी कवींनी म्हटले होते,

अन् म्हणतां माधव ज्यूलियन्
'सान' शब्द दे काव्य आंचके
मायदेव कवि म्हणुनि ओळखे
परि वरतीं प्रिय अत्रे पी० के०
बी० ए० बी० टी० टी० डी० (लंडन्)!

त्यामुळे आज पन्नाशी ओलांडलेल्या माझ्यासारख्याला आमच्या तत्कालीन कुमारवयात रंगत आणणाऱ्या गिरीश, यशवंतांविषयी वाटणारी आपुलकी विसरता येत नाही.

मग दुसरे महायुद्ध आले. स्वातंत्र्याच्या चळवळींना गती आली. सारी मूल्ये, सारी गृहीतेच ढवळून निघाली. आता ती कविता पाहताना काळाच्या आणि अनेक नव्या विचारांच्या संस्कारांमुळे निराळीच मौज वाटते. तो काळ पुन्हा नीट आठवला, की रविकिरण मंडळातल्या कवींच्या धिटाईचे कौतुकही वाटते. गिरीश म्हणजे केशवसुत नव्हेत की मर्ढेकरही नव्हेत. पण गिरीश हे तत्कालीन शिक्षित मध्यमवर्गाच्या

अभिरुचीचे, जीवनविषयक कल्पनांचे एक लक्षणीय प्रतिनिधी वाटतात. तांब्यांच्या कवितेत जसे ओसरत्या सरंजामशाहीतले पुसट आलेख आढळतात तशीच गिरीशांच्या कवितेतील रोमँटिसिझम्मध्ये त्या काळातल्या मध्यमवर्गीयांच्या स्वप्नांतल्या खुणा दिसतात.

इंग्रजीतल्या 'लव्ह' ह्या शब्दाला मराठीत प्रतिशब्द नाही असे एकदा विंदा करंदीकर म्हणाले होते. अविवाहित तरुण स्त्रीपुरुषांच्या भेटीगाठीचे प्रसंगच दुर्मिळ. एका शाळेत शिकणारी बहीणभावंडेदेखील शाळेच्या आवारात एकमेकांशी बोलत नसत. पाश्चात्त्य समाजात नृत्यप्रसंगाच्या निमित्ताने, सहलींच्यामुळे किंवा टेनिस-बॅड्मिंटनसारख्या संमिश्र खेळांमुळे तरुण स्त्रीपुरुषांना सहजपणे भेटता बोलता येई. आपले मन उघडे करणारे 'लव्ह लेटर' हीदेखील आपल्याला साहेबाकडून मिळालेली देणगी! त्यामुळे खऱ्याखुऱ्या तरुणीविषयी वाटणारी ओढ कवितेतून व्यक्त करणे ही गोष्टदेखील धक्का देणारी होती. इंग्रजी कथाकादंबऱ्यांतून दिसणाऱ्या तिकडल्या 'स्त्री'च्या तुलनेने आपल्या समाजातली 'स्त्री' अगदीच अळणी वाटत होती. त्या 'स्त्री'ला मिळणारी वागणूक गुलामांसारखी आहे असे वाटत होते. (आजही दोन-अडीच टक्के समाज वगळला तर हीच परिस्थिती आहे.) समाजसुधारकांच्या लेखांमुळे विधवांच्या दैन्यावस्थेकडे अधिक लक्ष गेले होते. भारतमाता, विधवा आणि संक्रांत हे तत्कालीन कवींचे लाडके विषय होते. समाजाच्या भीतीने वागणाऱ्या पण नवशिक्षित कौटुंबिकांना घरातल्या विधवा माता, लेकीसुना ह्यांचा होत असलेला कोंडमारा पाहून मनातल्या मनात अपराध्यासारखे वाटत असणारच! त्या अपराधाचे प्रायश्चित्त कवितांतून घेतले जात होते. कथा-कादंबऱ्या-नाटकांतूनही विधवांच्या हालांचे दर्शन घडवले जात होते. पण तिथेही मध्यमवर्गीय सावधगिरी होतीच. ह्या कथा-कवितांचा शेवट त्या दुर्दैवी स्त्रीच्या आत्महत्येतून किंवा झुरून मरण्यातूनच व्हायचा. त्या दुर्भाग्याची जाणीव झालेला नायकही हरिभाऊ आपट्यांच्या 'भावानंदा'चा आदर्श ठेवून आखलेला. कळत न कळत हे छापाचे गणपती साहित्यात तयार होत होते. स्त्री-पुरुषसंबंध शक्य तितक्या लवकर उदात्त करून टाकण्याची घाई होती. कारण प्रेमाची एकदा उदात्ताच्या उपरण्याशी गाठ मारून टाकली, की वैषयिकतेच्या आरोपातून सुटका व्हायची. मग पूर्वी जशी स्त्रीदेहाच्या वर्णनाची हौस पुराणातल्या कथा किंवा राधाकृष्ण यांच्या आश्रयाला उभे राहून भागवली जायची तशी 'कवितासुंदरी' नावाच्या

काल्पनिक सुंदरीवर प्रेमकविता लिहिली जाऊ लागली. तत्कालीन कवींचा हा आट्यापाट्यांचा खेळ आजच्या परिस्थितीत जरी हास्यास्पद आणि जरासा केविलवाणा वाटला तरी रविकिरण मंडळातल्या ह्या कवींना त्या काळात 'नवे तमासगीर', 'प्रणयपंढरीचे वारकरी' वगैरे म्हणण्यात आले. विद्यार्थिनीबरोबर साधा स्नेह जमवल्यावर त्याबद्दल प्रचंड काहूर माजवून त्यांच्यातल्या माधवराव पटवर्धनांना नोकरी गमवावी लागली. ह्या समाजातच आपल्या कुटुंबाचे पालनपोषण करत जगणाऱ्या सर्वच कवींना समाजातल्या असहिष्णू प्रवृत्तींशी आणि मातबर शत्रूंशी झगडा देण्याचे सामर्थ्य नव्हते. लग्नाच्या बायकोखेरीज इतर स्त्रियांशी साधा परिचय होण्यामध्येदेखील असंख्य अडसर. त्या परिचयावर कोणत्या क्षणी 'लफडे' ही तप्तमुद्रा बसेल हे सांगणे अवघड. अशा वेळी नित्याच्या व्यवहाराप्रमाणेच कलानिर्मितीच्या बाबतीतही मध्यमवर्गातून आलेले बहुतांश लेखक सावधगिरीनेच वागत आले आहेत.

''संगीत हा माझ्या जीवनवीणेवरील प्राणसूर आहे. चित्रकलेनेही माझे मन असेच एका काळी आकर्षित केले होते. पण फाटक्या परिस्थितीत शेवटी थोडेसे काव्य माझ्या हाती राहिले.'' असे गिरीशांनी स्वत:संबंधी म्हटले आहे. स्वत:च्या 'फाटक्या परिस्थिती'चा एवढा उल्लेख सोडला तर गिरीशांच्या कवितेत वैयक्तिक निराशेचा सूर मात्र कुठेही नाही. नेटका प्रपंच करून त्यांनी काव्यातली परमार्थ-साधना केली आहे. एकत्र कुटुंबात अचानक वडलांचा आधार तुटला, की ऐन उमेदीच्या आणि थोडीफार धाडसे करणे शक्य असलेल्या वयात, वडील मुलगा म्हणून जन्माला आलेल्या माणसाला घाण्याचा बैल होऊन जगावे लागे. गिरीशांना अवेळी आलेल्या वडिलकीची सारी दु:खे भोगावी लागली. ती केवळ आर्थिक जबाबदारीच होती असे नव्हे. अशा प्रसंगी विशीतल्या तरुणाला साठीतल्या माणसाच्या वृत्तीने स्वत:ची सारी सुखे, आशा-आकांक्षा बाजूला ठेवून वागावे लागे. कसलेही साहस करताना 'कुटुंबाचे काय होईल?' हा विचार भेडसावायला लागे. अशा परिस्थितीत गुणी तरुण पिचून जात. ती निराशा कवितेतून उमटत असे. गिरीशांनी असली खाजगी तक्रार आपल्या कवितेतून मांडली नाही. 'चित्ती असो द्यावें समाधान' अशा वृत्तीने जगण्याची असल्या परिस्थितीत सक्ती असते. गिरीशांनी ती सक्ती खुषीने स्वीकारलेली त्यांच्या कवितेतून दिसते. हवे तर त्या कवितांच्या रचनेला विरंगुळा म्हणावे, हवे तर संसृतीच्या

उन्हाळ्यात शोधलेला काल्पनिक गारवा म्हणावे. पण काव्यरचना हा त्यांना सुखवणारा उद्योग होता. ते रचताना आणि म्हणून दाखवताना त्यांना प्रसन्नता लाभत होती. शिक्षकाच्या आर्थिक उत्पन्नात ओढगस्तीचा संसार करताना समुदायाकडून मिळणारी 'वाहवा', 'गाण्यानें श्रम वाटतात हलके' ह्या केशवसुतांच्या उक्तीचा जरा निराळ्या अर्थाने प्रत्यय आणून देत होती. हे काव्यगायक आणि ते ऐकणारा समुदाय थोड्याफार फरकाने अब्रूने दिवस काढायची जोखीम घेऊन जगणारा मध्यमवर्गीयच होता. हल्ली जशी 'कौटुंबिक' हे विशेषण धारण करणारी आणि मुलीबाळी, लेकीसुनांसह निर्धास्तपणाने पाहण्यास योग्य अशी नाटके केली आणि पाहिली जातात तशीच कुटुंबातल्या सर्वांनी एकत्र बसून ऐकण्यासारखी ही काव्यगायने होती. 'सोड सोड आता अपुल्या गोड मोहिनीला', 'मन गेलं तुझ्यावर जडून...रामा मन गेलं तुझ्यावर जडून', 'ठेविलें पाऊल दारीं जों न तूझ्या मंजुले...' 'बाळ जातो दूर देशा मन गेलं वेडावून...' अशी ही सोपी आणि तानाबिनांचा फार घोळ न घालता साधी 'गळ्यावर' म्हटलेली गाणी. त्यांतल्या काहींची जात तर थेट जुन्या स्त्रीगीतांसारखी! समाजाला फार मोठा धक्का वगैरे द्यायची गिरीशांची प्रतिज्ञाही नव्हती आणि पिंडही नव्हता. त्यांच्या श्रोत्यालाही ते नको होते. मध्यमवर्गीय कुटुंबे त्या वेळी नुकतीच कुठे रविवर्म्याच्या सीता, तिलोत्तमा, शकुंतला ह्यांच्या चित्रांतून सौंदर्य पाहायला लागली होती. बालगंधर्वांच्या नाटकांतून नेसण्या-सवरण्यातला नीटनेटकेपणा, थोडेफार ललित विभ्रम वगैरे बघत होती. त्यामुळे कवितेतला शृंगार, प्रेम वगैरे सुंदर पण सोज्ज्वळ असलेले बरे असेच धोरण होते. या काव्यगायनात 'कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या' नाटकांप्रमाणे मधूनच थोडाफार हुकमी अश्रुपात घडवणाऱ्या कवितांची पेरणी असायची. ह्या सगळ्या प्रकाराला हवे तर भाबडेपणा म्हणावे, भित्रेपणाही म्हणावे, पण अप्रामाणिकपणाचा आरोप करू नये. इतक्या जपून लिहिलेल्या कवितांवरदेखील चावटपणाचा आरोप करणारी आणि रविकिरण मंडळाला अगदी वाळीत टाकायचा प्रयत्न करणारी मंडळीही त्या काळी मौजूद होती याची मौज वाटते. माधवराव पटवर्धनांना तर फारच ताप सहन करावे लागले. अर्थात रविकिरण मंडळातल्या इतर कवींपेक्षा त्यांचा पिंड खूपच निराळा होता. लहानपणापासून ते निराळ्या वातावरणात वाढले होते. घरच्या माणसांच्या जवळिकीला पारखे होते. आप्तांचे अनुभव दुःखदायक होते. मध्यमवर्गीय कुटुंबातल्या ठरावीक

मुशीतून ते घडले नव्हते. आपल्या रामभाऊ मराठे ह्या मित्राला लिहिलेल्या एका पत्रात त्यांनी म्हटले आहे, ''मी स्वभावानें तरी कुठें अस्सल स्वदेशी महाराष्ट्रीय-पुणेरी आहे?'' गिरीश त्या मानाने सर्वार्थाने देशी. सुरवातीपासून अखेरपर्यंत देशीच राहिले आणि माधवराव उत्तरायुष्यात मराठी भाषेच्या शुद्धीकरणापर्यंत जाऊन पोहोचले. माधवरावांच्या आयुष्यासारखीच त्यांच्या कवितांची वहिवाट बिकट वाटेवरची. व्यासपीठावरून म्हणताना समुदायाला सहज समजणारी नव्हे, '...ज्यास चाटुनी गेला पावक जितेपणीं क्रव्याद' वगैरे ओळीतले पावक, क्रव्याद शोधायला नक्की कुठला कोश उघडावा हे कळत नसे. फारसी शब्द तर डोक्यावरून जात, पण 'किती स्तुत्यर्ह मोठाई'सारख्या ठिकाणी जीव कासावीस व्हायचा. ती कविता ऐकायची नसून वाचायची आहे आणि अर्थ लावून वाचायची आहे एवढाच बोध होत असे. वाचतानादेखील उदासीन्, शालीन्, दीन् असले अकारण लंगडे केलेले शब्द आणि गङ्गण, शङ्कर, साञ्ज वगैरे प्रकार रुचत नसत. 'तेव्हा शेक्सपियरप्रणीत मग मी वाची सुनीतावली' ही ओळ वाचून, 'झेंडूचीं फुलें' ह्या आमच्या तत्कालीन झेंद अवेस्त्याला स्मरून, 'युक्लीडप्रणितें अगम्य गणितें सोडवून दे बोलली । आल्‌जिब्र्यांतिल क्वाड्रिलॅटरल तिनें इक्वेशनें घातलीं । असली एक विडंबनाची पहिली पुस्ती मी गिरवल्याचे मला आठवते. त्यापेक्षा 'चला रायगडा शिवरायाचं दरसन घेऊं...' किंवा 'तुझ्या विच्छिन्न रूपाला बघूनी फाटतो ऊर' हा मामला सोपा होता. किशोरवयाची सरहद्द ओलांडल्यावरदेखील,

वरतीं आली कुठे उसाचीं तरवारीचीं पातीं
हिरव्या रुंदट पानीं शोभे हळदीवरची कांती
कुठें बाजरी कोठें अरगड फुलोऱ्यांत तो आली
भुइमुग बांधावरतीं लवल्या फळभाज्यांच्या वेली

यांसारखी सोप्या सोप्या शब्दांत काढलेली चित्रे आवडली होती. फुरसदीच्या क्षणी सहज गुणगुणायला चार ओळी लाभाव्या एवढीच ज्या वयात कवितेकडून अपेक्षा होती त्या वेळी भेटलेल्या ह्या कविता आहेत. त्यानंतर मध्यंतरीचा इतका काळ लोटून गेल्यावर आता त्या ओळी एखाद्या बालमित्राच्या अचानक आलेल्या आठवणीसारख्या वाटतात. आणि त्या कवितेशी तसा प्रत्यक्ष संदर्भ नसलेल्या तत्कालीन इतरच

गोष्टींचे स्मरण करून देतात. त्या कविता ज्या काळात रचल्या गेल्या होत्या आणि गायिल्या गेल्या होत्या त्या काळी समुदायाची दाद घेऊन गेल्या होत्या. ती गीते लोकांच्या ओठांवर खेळू लागली होती. गिरीशही 'एवढें यश मला रगड' ह्या समाधानाने जगत होते.

अनेक वर्षांपूर्वी त्यांनी देवापाशी एक मागणे मागितले होते. 'उदयास्त नको देवा! देशी कीं तरि दे जिणें । असून अस्त आरंभीं उदया मग पाहणें ...' त्यांच्या जीवनाच्या उत्तरार्धात त्यांचा आणि माझा अधिक जवळचा संबंध आला, त्या वेळी देवाने त्यांची ही प्रार्थना ऐकलेली दिसत होती. ज्या प्रापंचिक जीवनाला त्यांनी अग्रहक्क दिला होता ते सफल झाल्याच्या खुणा आसपास दिसत होत्या. त्या जीवनाला तडा पडावा असे त्यांच्या हातून काहीही घडले नव्हते. कोंड्याचा मांडा करून संसार करणारी माईंसारखी गृहिणी त्यांना लाभली होती. माईंची पुण्याई केवढी मोठी आहे हे मी गिरीशांच्या एका कौटुंबिक सत्कार-समारंभाच्या वेळी सांगलीला पाहिले होते. दादा साधे शाळामास्तर असल्यापासून त्यांनी आपल्या मुलांबरोबर आणखी एखाद्या गरीब विद्यार्थ्याला घरी ठेवून त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था केली आहे. अशा अनेक गरीब विद्यार्थ्यांचे माईंनी पालनपोषण केले आहे. पुढे संसाराला लागलेले आणि जीवनात उत्तम यश मिळवलेले हे विद्यार्थी मुद्दाम कुठून कुठून त्या समारंभाला आले होते. आश्रयदात्याच्या घरी राहिलेला गरीब विद्यार्थी पुष्कळदा तो आसरा सोडताना कडवट आठवणीच घेऊन गेलेला आढळतो. इथे मात्र वयाची चाळिशी गाठलेले ते पूर्वीचे विद्यार्थी दादा आणि माईंच्या सहवासात बऱ्याच दिवसांनी घरी आलेल्या माहेरवाशिणींसारखे वागत होते. जे येऊ शकले नव्हते त्यांनी आपल्या निराधार विद्यार्थिदशेत लाभलेल्या दादा आणि माईंच्या–विशेषत: माईंच्या–प्रेमळ आधाराचा आणि वात्सल्याचा कमालीच्या कृतज्ञतेने उल्लेख केला होता. दादा आणि माईंना लाभलेला हा कृतज्ञतेचा अहेर फार मोलाचा होता. दादांची मधू, वसंता, शरद वगैरे मुले सुप्रसिद्ध आणि सुस्थित झाली होती. जीवनात मावळतीच्या दिशेला झालेला हा 'उदय' दादाही तृप्त मनाने पाहत होते.

बदलत्या काळाबरोबर काव्यप्रवाहही बदलत चालले आहेत याची त्यांना चांगली जाणीव होती. रविकिरण मंडळाचा उल्लेख आता मराठी कवितेच्या वाटेवरचा एक जुना टप्पा म्हणून व्हायला लागला होता. हजारोंच्या समुदायापुढे गायिलेल्या गीतांची आता जवळ स्मरणेच काय ती

शिल्लक होती. नवे कवी फड गाजवत होते. त्यांच्याबरोबर गप्पा मारताना बदलत्या अभिरुचीबरोबर साहित्यिक जीवनात अपरिहार्यपणाने पदरी पडणाऱ्या उपेक्षेविषयीची कुरकूर चुकूनही मला ऐकायला मिळाली नाही. त्याबरोबरच पूर्वायुष्यात लाभलेल्या हारतुऱ्यांचे कौतुकही त्यांनी कधी चघळून सांगितले नाही. नवी कविता त्यांना गोंधळात टाकत होती. अनिलांचा मुक्तछंद आल्यावर त्यांना धक्का बसला होता. मर्ढेकरही मनाला पटत नव्हता. त्याबद्दलची नापसंतीही त्यांनी व्यक्त केली होती. रविकिरण मंडळ, त्या मंडळातल्या सदस्यांची कविता, हे सर्व कवी, यांचे नव्या पिढीला आता फारसे सोयरसुतक उरलेले नव्हते. खुद्द त्यांचा उल्लेखदेखील 'नाटककार वसंत कानेटकरांचे वडील' असा झालेला त्यांनी ऐकला असेल. गृहस्थ गिरीशांना त्याचा अभिमानच वाटला असेल.

काव्याच्या संदर्भात सौंदर्य, भावना, भावजीवन वगैरे शब्द प्रत्येक कालखंडात निरनिराळा आशय व्यक्त करत असतात. 'कवि'नामक मनुष्य-प्राण्याबद्दलच्या प्रत्येक जमान्यात निरनिराळ्या प्रतिमा असतात. कवितेच्या प्रयोजनाविषयीच्या कल्पना बदलत असतात. काव्यविषयक कल्पनांच्या जोडीने कविविषयक कल्पना तयार होत असतात. अशाच कल्पनांतून कविहृदयावर एके काळी कोमलतेचा शिक्का बसला. त्यामुळे त्याच्यावर विरघळण्याची जबाबदारी आली. काही राष्ट्रीय उत्सवांचे प्रसंग आले की तेजस्वी होण्याची जोखीम आली. कौटुंबिक जबाबदाऱ्यां-सारख्याच ह्यादेखील रूढीने पडलेल्या जबाबदाऱ्या! त्यांतूनच ठरावीक विषयांवरच्या कविता रचल्या गेल्या. होतकरू कवी प्रसिद्ध कवींची अनुकरणे करून त्याच विषयांवर कर्तव्यबुद्धीने यमके जुळवत होते. यशवंत कवींच्या 'आई' ह्या कवितेचा समुदायावर होणारा परिणाम पाहिल्यावर त्या काळी असंख्य कवींनी आईला धारेवर (अश्रूंच्या?) धरले होते. नवकवितेचे सर्वांत मोठे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे तिने ह्या प्रासंगिक जबाबदारीतून स्वत:ची मुक्तता केली. अर्थात आजही सर्व मराठी कवी त्यातून मुक्त झाले आहेत असे म्हणता येणार नाही. यंदा शिवाजीमहाराजांच्या राज्याभिषेकाच्या त्रिशतसांवत्सरिक महोत्सवात अनेक आधुनिक कवींनी आपापल्या कवितांची अभिषेकपात्रे हाती धरली आहेतच. मग गिरीशांसारखे कवी प्रासंगिक कविता लिहीत होते म्हणून त्यांचा उपहास करण्यात काय अर्थ आहे? आयुष्यभर ते ज्या भूमिकेतून लिहीत आले त्यातले प्रासंगिकता हे अपरिहार्य अंग होते. त्यातून फुटून

निघालेल्या नवीन कवितेचे गोत्रच निराळे होते.

१९५० ते ६० ह्या कालखंडात मर्ढेकर, रेगे ह्यांच्यासारख्या कवींनी मराठी काव्याच्या सृष्टीत नवे चमत्कार घडवले होते. अनिलांचा मुक्तछंद हा केवळ कवितेने घेतलेला निराळा आकार नव्हता. तो एक अंतर्बाह्य जुळून आलेला नवा काव्याविष्कार होता. ह्या काळात लिहिलेल्या गिरीशांच्या कवितांचे मथळे वाचले तरी त्यांच्या भूमिकेचा खुलासा होतो. 'विमामहर्षी', 'शारदेच्या दरबारांत पं० नेहरू', 'देवलांच्या मळ्यांतील कल्पवृक्षास', 'श्रेष्ठ कलावंत गोविंदराव टेंबे यांस', 'भिलईच्या यंत्रविशारदास', 'प्रिय मित्र कवि यशवंत यांस','श्रेष्ठ कलावंत प्रा० ना० सी० फडके यांस'...इ० इ०. नातवाचा सातवा वाढदिवस, गृहप्रवेश, भाऊबीज हे कौटुंबिक प्रसंग त्यांची कविता साजरे करत होती. एक गृहस्थ, मित्र, आप्त, शिक्षक, पिता, आजोबा अशा भूमिकांवरून जगणाऱ्या गिरीशांनी कवितेतून आचरिलेला हा गृहस्थधर्म होता. ती गीते एका फार निराळ्या अर्थाने स्वान्त:सुखाय होती. मराठी काव्याच्या समीक्षेच्या इतिहासाच्या किंवा समृद्धीच्या दृष्टीने त्यांचे मोल फार नाही; पण एक समाधानाने वार्धक्यात शिरलेले मध्यमवर्गीय गृहस्थ म्हणून गिरीशांना ओळखायला ह्या खुणा फार छान आहेत.

आता ते नव्या लेखकांचे स्वागत आपले खेळायचे दिवस संपवून तंबूतून नव्या गड्यांचा खेळ कौतुकाने पाहणाऱ्या वृद्ध खेळाडूसारखे करत होते. नव्यांची दांडगाई समजून घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न असे. मोठ्या समाधानाने ते निवृत्त झाले होते. म्हातारपणाबरोबर पुष्कळांना जडणाऱ्या किरकिरेपणाचा त्यांना स्पर्श झाला नव्हता. अखेरच्या काळात नव्या पिढीनेदेखील रविकिरण मंडळाच्या कार्याबद्दल कृतज्ञता दाखवून त्यातल्या हयात सदस्यांचा गौरव-समारंभ साजरा केला होता. पाचपन्नास वर्षांपूर्वीची वादळे, थट्टाकुचेष्टा यांतून समाजाची कृतज्ञताही टिकून राहिली होती. अशा समाधानाने जगत असताना त्यांना पक्षाघातासारख्या दुष्ट विकाराने छळायला सुरुवात केली. आणि एके दिवशी कुणालाही न चुकवता येणारा शेवटचा दीस आला. ज्या पुण्यात त्यांनी आपल्या सुरवातीच्या आयुष्यातले चढउतार पाहिले, आपली 'फाटकी परिस्थिती' उगीचच चारचौघांपुढे उघडी न करता गृहस्थपणाने पदरी पडेल ते स्वीकारत अखेर 'उदय' होणार ह्या श्रद्धेने जीवनाची वाटचाल केली, त्याच पुण्यात त्यांची जीवनयात्रा संपली.

एकदा दादांना भेटायला हवे असे अनेकदा वाटे. काही ना काही कारणाने राहून जायचे. दुर्दैवाने त्यांच्या निधनाची बातमी अचानकपणाने कळली आणि त्यांचे अंत्यदर्शन घडले. माझ्या डोळ्यांपुढे विश्रामबागेच्या त्या चिमुकल्या स्टेशनाच्या फलाटावर माझ्या स्वागताला उभे असलेले 'दादा' येत होते. त्यांचे ते ''याऽऽ'' कानात पडत होते. आता दादाही गेले आणि विश्रामबाग नावाचे ते चिमुकले स्टेशनही रूळ बदलल्यामुळे नष्ट झाले. लोकाभिरुचीही असेच रूळ बदलते आणि जुनी थांब्याची ठिकाणे नाहीशी होतात. उरतात त्या प्रवासाच्या आणि विसाव्याच्या जागांच्या आठवणी! त्या आठवणींचे मोल खरे तर आपले आपल्याला! माझ्या वयाच्या नवव्या-दहाव्या वर्षी उंच मान करून मी व्यासपीठावर बसलेल्या कवी गिरीशांना प्रथम पाहिले होते. ते 'दादा' म्हणून माझ्या मनातली कृतज्ञता जागवणाऱ्या आठवणींच्या माळेत बसतील हे मला तरी कुठे ठाऊक होते?

# मुशाफिर टिकेकर

श्री० रा० टिकेकरांच्या वयाला १६ ऑगस्ट १९७६ रोजी ७५ वर्षे पुरी होत आहेत हे ऐकून मला आश्चर्य वाटले. वयाच्या दाखल्यात काही चूक तर राहिली नाही ना, अशी शंकाही आली. नसेलच असे नाही. ते स्वत: इतिहासकार असल्यामुळे आपल्या जन्मतारखेबद्दलच्या वादाची सोय आधीच करून ठेवणेही अशक्य नाही. व्यवसायातल्या लोकांच्या भविष्याची चिंता करावी लागते माणसाला. शेवटी संशोधन म्हणजे ज्या एकाला जे सापडले ते दुसऱ्याने आपल्याला आणखी काहीतरी सापडलेले दाखवून पहिल्यास चूक ठरवणे, याहून फारसे निराळे काही नसावे. ते काही असले तरी आजही टिकेकरांच्या कामाचा झपाटा आणि उत्साह पाहिल्यावर त्यांच्या वयाचा हिशेब सातावर एक एकाहत्तर ह्या पाढ्याने सुरू होत असेल असे वाटत नाही.

टिकेकरांच्या आणि माझ्या परिचयाला नक्की किती वर्षे झाली हे मला आठवत नाही. ते कदाचित तिथी आणि शक सांगतील. टिकेकरांचे काही सांगता येत नाही. पण गेली पंचवीसएक वर्षे तरी आम्ही सदैव दोस्तीच्या थाटातच एकमेकांशी बोलत आलो आहोत. वयांतील अंतर विसरायला लावण्यातले चातुर्य त्यांचे! टिकेकर दणदणीत रागावतात असेही मी ऐकले आहे. माझ्या वाट्याला त्यांचे दणदणीत हसणेच आले आहे.

टिकेकरांसंबंधीची माझी फार लहानपणीची (माझ्या–टिकेकरांच्या नव्हे.) आठवण म्हणजे 'इराणच्या शहाचे मयूरासन पाहून आलेला माणूस' ही

आहे. बलुचिस्तान, अफगाणिस्तान, तुर्कस्तान, इराण वगैरे देशांत जाऊन माणसे सुखरूप परत येऊ शकतात यावर बालपणी विश्वासच बसत नसे. त्या साऱ्या देशांतले लोक सदैव खांद्यावर बंदुका टाकून कुणाला तरी गोळी घालण्याच्या घाईला आलेले असतात असे एक चित्र इंग्रज सरकारच्या कृपेने आमच्यापुढे ठेवण्यात आलेले असायचे.

त्यानंतर टिकेकर म्हणजे 'बातमीदार' हे समीकरण डोक्यात बसले. पत्रकार हा शब्द मराठी भाषेत बराच उशिरा आला. वर्तमानपत्रात काम करणारा एक तर संपादक किंवा बातमीदार! त्यामुळे टिकेकरांना 'बातमीदार' म्हणताना माझ्या डोळ्यांपुढे केवळ 'चिपळूण येथे मुसळधार पावसाने भाताच्या पिकाची नासाडी' किंवा 'नगर जिल्ह्यात दुष्काळ' असला मजकूर लिहिणाराच बातमीदार नाही–टिकेकर तसले बातमीदार कधीच नव्हते. पण त्यांनी केलेल्या वृत्तपत्रीय लिखाणात बातमीचा ताजेपणा मात्र अवश्य असतो. विषयांची विविधता हा त्या ताजेपणातला एक महत्त्वाचा भाग असला तरी त्यांच्या लेखनाला त्यांनी जडपणा येऊ दिला नाही. त्यांच्या चालण्यासारखेच त्यांचे लेखनदेखील चटाचट पुढे सरकल्यासारखे असते. वर्तमानपत्रांतून लेखन करणाऱ्या माणसाला मुख्य पथ्य पाळावे लागते ते कुठल्याही विषयाचे कुपथ्य न मानण्याचे. अत्र्यांनी एकदा स्वत:ला उघडे दिसेल त्या पातेल्यात डोके खुपसणाऱ्या मांजराची उपमा दिली होती. मला वाटते, ही मांजरखोड सर्वच पत्रकारांनी लावून घ्यायला हवी.

केवळ जीवनात घडणाऱ्या नानाविध घटनांतच डोकावले पाहिजे असे नाही, तर दिसेल त्या ग्रंथातही डोके खुपसले पाहिजे. टिकेकरांचे ग्रंथप्रेम त्यांच्या स्नेह्यांना चांगलेच ठाऊक आहे. विशेषत: ज्यांच्या ग्रंथांचे त्यांनी परीक्षण करून तपशिलाच्या चुका उघड केल्या आहेत त्यांना. लठ्ठलठ्ठ सरकारी रिपोर्टातील पानेदेखील ते बारकाईने वाचत असावेत असे त्यांनी केलेल्या असल्या रिपोर्टांच्या परीक्षणातून दिसते. ते विद्वान आहेत की नाहीत याला महत्त्व नाही. पण अनेक विषयांचा त्यांचा व्यासंग आहे ह्याची साक्ष त्यांची समीक्षणे देत असतात. वृत्तपत्रसृष्टीला तशी एकांगी विद्वानाची फार तर नैमित्तिक आवश्यकता असते. एखाद्या संदर्भ-ग्रंथासारखी. तिथे खरी आवश्यकता असते ती विद्वानांना काय म्हणायचे आहे ते थोडक्यात आणि सामान्य वाचकाला कळेल किंवा त्याची उत्सुकता वाढेल अशा बेताने सांगणाऱ्या ग्रंथप्रेमी लेखकाची. टिकेकर

व्यासंगी आहेत ते दुसऱ्या प्रकारचे! वळसे, वेलांट्या न घेता सरळ सुबोधपणाने ते लिहितात. स्पष्टच सांगायचे तर पुस्तक 'बरे की असेतसेच' यासंबंधीची बातमी पुरवतात! त्यातल्या गुणावगुणावर नेमकेपणाने बोट ठेवतात. टिकेकरांनी आजवर लिहिलेल्या असल्या समीक्षणांची जर यादी केली तर ज्ञानाच्या नानाविध क्षेत्रांतील पुस्तकांची ओळख त्यांतून होईल.

मला त्यांच्या ग्रंथप्रेमातील आणखी एका गोष्टीचे कौतुक वाटते. खादी-भांडारातून अनेक रंगीबेरंगी डिझाइनचे कापडाचे तुकडे आणून कागदी बांधणीच्या ग्रंथाचे चित्रविचित्र कापडी बांधणीत रूपांतर करून त्यांनी आपला ग्रंथसंग्रह नटवला आहे. त्यांच्या खाजगी ग्रंथांचे कपाट त्यामुळे एखाद्या हौशी गृहिणीच्या वॉर्डरोबसारखे दिसत असावे. मात्र त्या बाह्य रंगीबेरंगीपणावरून कोणी फसून जाऊ नये. एखाद्या ग्रंथाला कमालीच्या आकर्षक डिझाइनची खादी गुंडाळलेली पाहून तो विशेष रंजक ग्रंथ असावा म्हणून उघडल्यावर हाती 'योगवासिष्ठ' किंवा 'होमिओपाथीचे उपचार' लागणारच नाही असे सांगता येत नाही. एक तर जीवनातल्या सगळ्याच घटनांवर त्यांचे प्रेम आहे. दुसऱ्या पेशव्याच्या भिकबाळीला मोत्ये काय किमतीची होती हे ते ज्या सहजतेने सांगू शकतील त्याच सहजतेने ते बिहारमधल्या कोळशाच्या खाणीतल्या यंदाच्या वर्षीच्या उत्पादनाचा आकडा गतवर्षीच्या मानाने किती घटला किंवा वाढला हेही सांगतील. आणि हे सारे लेखन चिरंतनाचा दावा मांडत येत नाही हेही ते जाणतात. एका बाबतीत मात्र टिकेकरांनी केवळ पत्रकाराच्या भूमिकेत न राहता वैचारिक साहित्यात महत्त्वाची कामगिरी बजावली आहे. ती म्हणजे लोकहितवादींच्या शतपत्रांना उजेडात आणण्याची.

इतिहासकार सरदेसायांचा सहवास त्यांना दीर्घकाळ लाभला. त्यामुळे ते इतिहासात रमले. त्यासंबंधीचे त्यांनी लेखनही वारंवार केले आहे. मात्र जुन्या कागदपत्रांत डोके घातल्यामुळे त्यांनी आपल्या आयुष्याचे नाडीबद्ध धूळखाऊ दप्तर करून टाकले नाही. संन्याशाने एकाच गावी तीन दिवसांवर राहू नये असा एक दंडक होता म्हणतात. पत्रकारानेही एकाच विषयात फार गुंतून पडू नये आणि संधी मिळेल तेव्हा प्रवास करावा. 'चरैवेति' हे माणसाला सतत ताजे ठेवणारे जीवनाचे सूत्र आहे. टिकेकर ज्या ताजेपणाने जीवनातले चढउतार पार करत राहिले आहेत त्याचे रहस्य त्यांच्या 'चरैवेति'मध्ये असले पाहिजे. नाना स्थळांतून त्यांचा प्रवास चालू असतो. खरे म्हणजे टिकेकरांचे माझ्या डोळ्यांपुढे सतत असणारे चित्र

म्हणजे ते सदैव कुठे तरी 'निघालेले' असतात. नाना प्रकारच्या ग्रंथांचे वाचन हादेखील आपल्या बुद्धीला हिंडवायला काढण्याचाच भाग आहे. अनेक संस्थांशी त्यांचा संबंध आहे. पी० ई० एन०सारख्या संस्थेत त्यांनी भाग घेतल्यामुळे भारतातील अनेक लेखकांच्या पाठीवर ते थाप मारू शकतात! प्रत्येक नवे पुस्तक, नवे स्थळ, नवा माणूस हा शेवटी नवा अनुभवच असतो. माणसाचे ताजेपण ह्या नव्याच्या शोधात सतत हिंडण्यात असते. टिकेकरांना मी माझ्या इतक्या वर्षांच्या परिचयात कधी म्हातारपणाच्या कंटाळलेल्या सुरात बोललेले ऐकले नाही. शरीराची काठी वाकण्याआधी माणसाचे मन वाकलेले असते. टिकेकरांनी मनाला पोक येऊ दिले नाही. तशी त्यांची जीवनाची वाटचाल काही पायघड्यांवरून झाली नाही. लेखणी आणि वाणीच्या अनेक झटापटींत त्यांनी वार केले आणि झेलले आहेत. दोस्तांइतकेच त्यांचे विरोधकही आहेत. आयुष्यभर केलेल्या श्रमांचा मोबदला काढला तर तोही आकडा फारसा मोठा होणार नाही. *वृत्तपत्र-व्यवसायात आताआताशी कुठे मातबर वृत्तसंस्थांमधून काम* करणाऱ्यांच्या पगाराचे थोडेफार नजरेत भरण्यासारखे आकडे दिसतात. टिकेकर ज्या काळी वर्तमानपत्राच्या जगात शिरले तो काळ आर्थिक ओढघस्तीतच जगायला लावणारा होता. एकूण देशभक्तीचाच मामला. प्रापंचिक खर्चाची तोंडमिळवणी करण्याचा भार टिकेकरवहिनींच्यावर टाकून श्रीपादराव एखाद्या आंतरराष्ट्रीय महत्त्वाच्या बातमीच्या मागावर किंवा नाना फडणविसांच्या दुसऱ्या लग्नात त्यांनी हुंडा काय घेतला असावा ह्यासंबंधीच्या कागदपत्रांच्या शोधात निघालेले असणार. कदाचित संसाराची सर्व प्रकारची चिंता त्यांनी केलीही असेल. मला नक्की ठाऊक नाही.

पण त्या चिंतांना त्यांनी कधी आपल्या चेहऱ्यावर रेषा ओढू दिल्या नाहीत. त्यामुळेच त्यांच्या वयाचा अंदाज करणे त्यांच्या परिचितांनाही अवघड गेले आहे.

राजकीय गोटात वावरूनही ते प्रत्यक्ष राजकारणात कधी पडले नाहीत. फार वर्षांपूर्वी काँग्रेस पक्षातर्फे झालेल्या एका पक्षीय समारंभात मी त्यांना प्रवेशद्वारावर स्वागतासाठी उभे असलेले पाहिले होते. मात्र त्यावरून ते काँग्रेसवाले असतील असा मी अंदाज केला नाही. कारण पत्रकार असल्यामुळे ते रामराज्य-परिषदेच्या समारंभातही येणाऱ्यांना 'जयरामजीकी' करताना आढळणे अशक्य नव्हते. तसे त्यांना मी नाटकाच्या प्रयोगात

आणि गाण्याच्या बैठकीतही पकडले आहे. इतिहासाची आवड आणि अस्सल माहिती जमवण्याकडे ओढा असल्यामुळे असेल कदाचित, पण त्यांनी ऐतिहासिक नाटक किंवा कादंबरीही लिहिली नाही. वास्तविक वारसा-हक्काने त्यांनी एखादी कादंबरी लिहायला हरकत नव्हती. ललित वाङ्मयाच्या वाटेला ते गेले नाहीत. पण अनेक वर्षांपूर्वी एका मासिकात त्यांनी उथळ संशोधनाचा उपहास करणारा एक विनोदी लेख लिहिला होता. त्याचे मला चांगले स्मरण आहे. आदिवासींतील 'कोल' जमातीवर कुणी तरी उथळपणाने तथाकथित संशोधनपर लेख लिहिला होता. त्याच्यावर टिकेकरांनी एक विडंबनपर लेख लिहून त्यात कोलगेटपासून ते कोकाकोलापर्यंत सापडेल तिथला कोल भरला होता. त्यांनी तेवढा एकच विनोदी लेख लिहिला असावा. त्या लायनीत अधिक लेखन करून रजिस्टर्ड विनोदी लेखकांच्या पोटावर पाय आणला नाही. (याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.)

एकदा बातमीदार म्हटल्यावर अनेक क्षेत्रांतला संचार आलाच. बंदोबस्ताचे पोलिस, बँडवाले आणि बातमीदार ह्यांना कधी कुठे जावे लागेल ते सांगणे कठीण. त्यातून बातमीदाराच्या क्षेत्रात नारद ही अधिष्ठात्री देवता. सदैव आणि सर्वत्र संचार. टिकेकरांनी पत्रकाराच्या व्यवसायातली ही पहिली अट आयुष्याच्या सुरवातीलाच ओळखली असावी. कारण फार वर्षांपूर्वी त्यांनी 'मुशाफिरी' ह्या नावाचे पुस्तक लिहिलेले आहे. बरे ही नुसती मुशाफिरी नव्हे. बातम्या गोळा करण्यासाठी केलेली मुशाफिरी आणि बातमी म्हणजे नुसती घटना नव्हे. पुण्याहून मुंबईला डेक्कन क्वीन गेली ही घटना झाली. तिची बातमी व्हायला घाटात तिचा एखादा डबा घसरावा लागतो. किंबहुना कुठे तरी कुणाचे तरी गाडे घसरल्याशिवाय ती चांगली बातमीच होत नाही. त्यामुळे एकाला रोचक वाचणारी बातमी दुसऱ्याला बोचक वाटते. हा धोका पत्करून टिकेकरांनी ही दीर्घ वाटचाल केलेली आहे. बरे, टिकेकर म्हणजे कुणालाही ओरखडा न काढता लिहिण्याचा संकल्प सोडून बसलेले सानेगुरुजी नव्हेत किंवा कमालीच्या बेचव आणि अलिप्त भाषेत मजकूर लिहिणारे सरकारी प्रसिद्धि-अधिकारी नव्हेत. लिहिलेला मजकूर वाचनीय झालाच पाहिजे असा संकल्प सोडूनच लिहिणे हे पत्रकाराला प्राप्त असते. आणि हे लेखन करताना ते टिकाऊ नाही याची मनाला सतत जाणीव असते. वृत्तपत्रीय लेखनाचे सारे यश 'मुहूर्तं ज्वलितं श्रेय:' असे समजून

लिहिण्यात असते. सकाळच्या चहासारखीच वर्तमानपत्रे हां हां म्हणता थंड होतात आणि पावासारखी दुपारपर्यंत शिळी होतात. त्या वर्तमानपत्रातील रोज ताज्या वाटायला लावणाऱ्या लेखनासारखेच टिकेकरांमधल्या पत्रकाराने स्वत:ला थंड किंवा शिळे होऊ दिले नाही. त्यांचे नित्य-नूतनाच्या शोधात असणारे उत्साहीपण त्यांच्या व्यवसायाने त्यांना शिकवले असावे. वयाचे गणित मांडून त्यांनी निवृत्ती स्वीकारली नाही की इतिहासात रमूनही वर्तमानाशी असलेली बांधिलकी सोडली नाही. जीवनात मुशाफिराची भूमिका स्वीकारल्यानंतर, पायाला बांधलेले आणि हाती लेखणी घेतल्यावर डोक्यातले अशी दोन्ही चक्रे त्यांनी सतत फिरती ठेवली आहेत. अस्सल बातमीदाराच्या कुलधर्माला स्मरून जगातले कुठलेही स्थान, प्रसंग किंवा व्यक्ती निरुपयोगी मानली नाही. 'जॅक ऑफ ऑल ट्रेड्स अँड मास्टर ऑफ नन्' हे अन्यत्र दूषण मानले गेले तरी वृत्तपत्रव्यवसायात ते भूषण मानायला हवे. नाना विषयांतल्या फार मोठ्या तज्ज्ञतेपेक्षा इथे कुतूहलाला महत्त्व अधिक आहे.

टिकेकरांचे अशा ह्या विविध रंगांनी नटलेल्या जीवनासंबंधीचे कुतूहल ओसरलेले नाही आणि म्हणूनच त्यांच्या मुशाफिरीला खड पडत नाही. त्या मुशाफिरीनेच त्यांना आजवर सदैव ताजे ठेवलेले आहे. त्यांच्या पंचाहत्तराव्या वर्षीही त्यांची चक्रे निसर्गनियमाप्रमाणे होणाऱ्या शरीरावरच्या हल्ल्यांना न जुमानता सदैव फिरतीच राहोत अशी इच्छा मनापासून व्यक्त करतो. कारण त्यांच्या जीवनात ह्या असल्या 'चरैवेति'लाच त्यांनी अभीष्ट मानलेले आहे हे मला ठाऊक आहे.

## 'किमया'कार माधव आचवल

असे अचानक जायचे होते तर माधवने आमच्या आयुष्यात यायलाच नको होते. माधव गेल्याची बातमी ऐकल्यानंतर, त्याचा ज्यांच्या-ज्यांच्याशी संबंध आला त्या प्रत्येकाची हीच भावना होती. आमच्या आयुष्यात तर माधव एखाद्या सुंदर कवितेसारखा अकल्पितपणाने आला. कविता किंवा एखादी चांगली कलानिर्मिती काही सर्वस्वी आपलीच असते असे नाही. ती ज्यांच्या प्राणांना स्पर्श करून जाते त्या सर्वांचीच असते. पण तितकीच ती त्या त्या माणसाला फक्त आपलीच आहे असे वाटत असते. म्हणूनच माधवच्या आणि आमच्या नात्याला नेमके कुठले नाव द्यावे हेच मला कळत नाही. माझ्यापेक्षा तो वयानेही बराच लहान होता. पण बुद्धी, व्यासंग आणि उत्कटता ह्या बाबतींत कितीतरी पटींनी मोठा होता. त्याचे जगणे खूप समृद्ध होते. त्याचे पाहणे हे एका रसिक ज्ञात्याचे पाहणे होते. साहित्य, शिल्प, चित्र, वास्तू ह्यांसारख्या कलांमध्ये त्याला जे कळायचे ते कळणेही फार थोड्यांना साध्य होणारे कळणे होते. माधवकडून ह्या बाबतीतली एखादी गोष्ट समजून घेणे हादेखील कलेच्या आस्वादासारखा आनंद होता. आपण लिहिलेले काहीतरी माधवला आवडले म्हटले की खरोखरीच मला शाळेतल्या पोराला गणिताच्या मास्तरांची शाबासकी मिळाल्यासारखे वाटे. शिष्टाचार म्हणूनसुद्धा कशालाही छान वगैरे म्हणणे हे त्याच्या स्वभावातच नव्हते. त्याबरोबर हेही खरे की त्याच्या जाणतेपणाचा दबदबा त्याने आमच्या मनावर कधीच निर्माण केला नाही. त्याच्या त्या ठेंगण्याठुसक्या मूर्तीपासून ते त्याच्या वागण्या-बोलण्या-

चालण्यांतल्या तुडतुडेपणामुळे त्याचे ध्यान गळ्यात दप्तर लटकावून कौतुकास्पद असे बोलणाऱ्या लहानग्यासारखे वाटे. त्यालाही 'वात्रटपणा' हाच माझ्या स्वभावातला स्थायिभाव आहे असे वाटत असावे. माझ्या साठाव्या वाढदिवसाला अभीष्टचिंतनाचे पत्र पाठवताना माधवने लिहिले होते : ''सुनीताच्या पायावर डोकं ठेवून तुझं आयुष्य उजळल्याबद्दल तिला दंडवत घाल. आणि आजवर निरनिराळ्या प्रसंगी जो गाढवपणा केला असशील त्याबद्दल नाक घासून क्षमा माग.'' साहित्य, कला वगैरेच्या बाबतीत गंभीर चर्चा झाली की मला त्यातून कटाप करण्यात येत असे.

वीस वर्षांपूर्वी आम्ही पॅरिसला दोन महिने एकत्र राहत होतो. एका खोलीत माधव आणि त्या खोलीला लागूनच असलेल्या दुसरीत आम्ही दोघे. एखाद्या आज्ञाधारक चिरंजीवांनी आपल्या आईवडलांना काशीरामेश्वर यथासांग घडवावे तसे माधवने आम्हां दोघांना पॅरिस घडवले. तो आमच्या आधी चार महिने पॅरिसला येऊन राहिला होता. त्यामुळे तो अधिक जाणकार. 'एकॉल द बोझार्त'ची त्याला शिष्यवृत्ती मिळाली होती. त्यानंतर दोन महिन्यांनी मला युनेस्कोची एक फेलोशिप मिळाली. आम्हा दोघांच्याही शिष्यवृत्त्यांत आपापल्या वृत्तीला अनुसरून ज्ञान संपादन करण्याची पूर्ण मुभा होती. पैसे बेताचेच मिळत होते. पण सुनीताने आमच्या त्या पॅरिसमध्येदेखील एखाद्या कृष्ण लॉजिंग बोर्डिंगची आठवण करून देणाऱ्या हॉटेलातल्या खोलीत, गुप्तपणाने बॉंब तयार करायचा कारखाना काढावा तसे एक स्वयंपाकघर थाटले होते. तिथे स्वैपाक होत असल्याची दाद त्या लॉजिंगवाल्या बाईला शेवटपर्यंत लागली नव्हती. शिवाय परदेशात स्वैपाक पटकन करण्याच्या सोयीदेखील पुष्कळ. त्यामुळे गप्पागोष्टी आणि भटकंती करायला दिवस मोकळा. ह्या दोन महिन्यांत आम्ही आयुष्यभराचे बोलून आणि चालून घेतले. ह्या आमच्या कार्यक्रमात अधूनमधून उद्यानविद्येतले तज्ज्ञ वैद्य आणि वैज्ञानिक आंबेकरही असायचे. वैद्यांना तर वृक्षवल्लींचे गोत्र-प्रवर पाठ. त्यामुळे पॅरिसमधल्या असंख्य वृक्षांशी त्यांनी आमची ओळख करून दिली होती. माधव त्या वृक्षांच्या शिल्पसौंदर्यावर भाष्य करायचा आणि वैद्य त्यांच्या स्वभावावर बोलायचे.

एकदा सकाळी नाक्यावरच्या रोटीवाल्याकडून आणलेल्या त्या फ्रेंच बागेत दांडक्यासारख्या पावाचा तुकडा चहात बुडवता बुडवता सुनीताची आणि माधवची कादंबरी ह्या विषयावर चर्चा सुरू झाली. डोस्टोवस्की, टॉल्स्टॉय, डिकन्स, रेमार्के यांच्यासारख्या कादंबरीकारांच्या त्या भक्कम

कादंबऱ्यांचा माधवने फडशा पाडलेला होता. मुख्य म्हणजे त्या त्या कादंबऱ्यांतले असंख्य प्रसंग त्याला आठवत होते. एकदा तर 'आर्क ऑफ ट्राएंफ'मध्ये पॅरिसमधल्या ज्या निरनिराळ्या रस्त्यांचा आणि गल्ल्यांचा उल्लेख आला आहे त्यांतल्या बऱ्याचशा गल्ल्यांच्या पाट्या वाचूनदेखील आम्ही आलो होतो. हे पॅरिस कोणाला कशा रीतीने झपाटून टाकील हे सांगणे अवघड. त्या दिवशीच्या त्या कादंबरीलेखनावरच्या चर्चेत मी माझ्या मगदुराप्रमाणे चार मुद्दे आणि पोटात चहा-ऑम्लेट-पाव टाकून माझ्या कामाला निघून गेलो. सकाळी साडेनऊच्या सुमाराला मी, ते आमचे ब्रोशाँ हॉटेल सोडले असेल. थंडीचे दिवस. बाहेर दणकून हिमवर्षाव होत होता. माधवने हिमागमने अनध्याय: करायचे ठरवले होते. माझी एका अनुबोधपट-तज्ज्ञाशी मुलाखत ठरल्यामुळे मला जाणे प्राप्त होते. चार-साडेचारच्या सुमाराला मी परत घरी आलो तर त्या डायनिंग टेबलावर समोर आम्लेटच्या रिकाम्या बशा, रिकामे केलेले चहाचे कप ठेवून युद्ध या विषयावर रेमार्के ह्या कादंबरीकाराने किती प्रकाराने कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत यावरची सकाळी सुरू झालेली चर्चा त्याच उत्साहाने चालू होती. वर पुन्हा माधव मलाच विचारत होता : ''एवढ्यात परतलास?''

असल्या गप्पागोष्टींत आणि भटकण्यात माधवबरोबर पॅरिसमधले दोन महिने कसे गेले ते कळले नाही. रोदँने केलेल्या बाल्झाकच्या पुतळ्याचे आम्हांला अकल्पित दर्शन झाले होते. माधवला तर त्या पुतळ्याचा इंच न् इंच एखाद्या सुंदर कवितेची ओळ न् ओळ पाठ असावी तसा पाठ होता. मग दुसऱ्या दिवशी आम्ही तिघेही बाल्झाकच्या पुतळ्यापुढे उभे आणि माधव आम्हांला त्या पुतळ्याभोवती प्रदक्षिणा घालायला लावतोय. ती सकाळ, बाल्झाकच्या पुतळ्याला हळुवारपणाने उजळवीत जाणारी ती कोवळी किरणे आणि माधवचे ते समजावून देणे हा अनुभवच एक चैतन्यमय शिल्प होऊन मनात उभा राहिलेला आहे. माधव हा स्थापत्यकलेतला तज्ज्ञ. त्यामुळे पोकळीशी खेळणाऱ्या शिल्पकारांशी त्याच्या मनाचे धागे अधिक जुळायचे. म्हणूनच 'घर' ही निर्मिती त्याच्या लेखी शिल्पासारखीच होती. माधवने 'ताजमहाल'वर केलेली एक छोटीशी फिल्म आहे. त्या काळी युनेस्कोतल्या अनुबोधपट-तज्ज्ञांशी माझा परिचय झाला होता. ती फिल्म त्यांना दाखवली आणि त्यावरचे भाष्य त्या मंडळींना ऐकवले. माधवच्या विश्लेषणाने तेही इतके प्रभावित झाले, की

ती लहानशी फिल्म फ्रेंचमधून निवेदन टाकून तिथल्या टी० व्ही० वर दाखवली होती.

रोदाँ, ताजमहाल, फ्रँक लॉइड राइट, हेन्री मूर हे माधवचे अतिशय आवडीचे विषय होते. किंबहुना एका विलक्षण तळमळीने एखाद्या विषयात शिरणे हा त्याच्या पिंडाचाच धर्म होता. निष्काळजीपणाने काही करणे त्याला जमतच नव्हते. साधे पत्रदेखील तो किती व्यवस्थित लिहायचा. दोन ओळींचे कार्ड असो की दहापानी पत्र असो. त्या लेखनात वाक्यरचनेपासून ते अक्षरापर्यंत कुठेही ढिसाळपणा नसे. साहित्य, इतर कला आणि माणसे ह्यांतले जे जे काही म्हणून त्याच्या मनाला स्पर्श करून जाई त्याच्याकडे तो किती तल्लीनतेने पाहायचा. 'जास्वंद' किंवा 'रसास्वाद'मधल्या त्याच्या लेखांतून त्याच्या सौंदर्याचा शोध घेत जाण्याच्या स्वभावाचा प्रत्यय येतो.

बडोद्यातले त्याचे राहते घर हे तर मूळ बंगला बांधून झाल्यावर मालकाने उरलेल्या सामुग्रीतून उभे केलेले दुमजली औट-हाउस होते. पण त्या चिमुकल्या औट-हाउसमध्ये माधवने अशी मांडणी केली होती, की मालकाचा मुख्य बंगला काहीसा ओशाळूनच उभा राहिल्यासारखा वाटत होता. त्या घरात दोनएक वर्षांपूर्वी आमची शेवटली मैफिल झाली ती अविस्मरणीय. कवी सुरेश जोशी, गुलाम शेख, आमचे परममित्र शांताराम सबनीस आणि इतर तीनचार गुजराती भाषेतले साहित्यिक, चित्रकार असे आम्ही दहाबारा मित्र जमलो होतो. गुजरातेतल्या कलावंत आणि ज्ञानवंत मंडळीत माधवविषयी किती आदर आणि आपुलकी होती ह्याचा प्रत्यय त्या रात्री आम्हांला आला. त्या रात्री माधवची कलादृष्टी नकळत सिद्ध करणारी ती बैठकीची खोलीदेखील एखाद्या पार्श्वसंगीतातल्या तंतुवाद्यासारखी साथ करत होती. आमचे गवई लोक पुष्कळदा एखाद्या स्थळी गेले की म्हणतात, ''बडी सुरीली जगह है–गानेको जी चाहता है.'' एखादी वास्तूदेखील मोठी सुरीली असते. माधवची ती बैठकीची जागा अशीच सुरीली होती. ती सजवलेली नव्हती. प्रत्येक वस्तू कशी सहजपणाने येऊन बसली होती.

'किमया' हे मला माधवच्या पुस्तकाचेच नव्हे तर जीवनाच्या तत्त्वज्ञानाचेच नाव वाटते. चित्र, शिल्प, स्थापत्य, साहित्य ह्या विषयांत रमलेल्या माधवचा नित्य नवा दीस नवलाचाच असावा. ज्यांच्या स्पर्शाने दगडातून सौंदर्यमूर्ती घडतात, शब्दांतून अमृतानुभव लाभतो अशा केवळ

आपल्याच देशातल्या नव्हे तर जगातल्या असंख्य किमयागारांविषयी त्याच्या मनात भक्तिभाव होता. त्यांच्या निर्मितीत तो तन्मयतेने शिरायचा. त्याचे डोळे भोवतालचा *निसर्ग आणि मनुष्यनिर्मित कलासृष्टीकडे* सदैव उत्सुकतेने पाहायचे. आणि त्याच्या मनातला चिंतनशील आस्वादक कधी समीक्षेच्या रूपाने तर कधी नव्या रचनेतून त्या आनंदाला आकार द्यायचा. माधवच्या बोलण्यात कधी सैलपणा नसे. साधे बोलणेही उत्कट. त्याच्या जोडीला अत्यंत तल्लख विनोदबुद्धी. त्यामुळे त्याच्या पांडित्याचा डोह झाला नाही. ते प्रवाही होते. आल्हाददायक होते. त्या उत्कटतेची मजा वाटायची. नित्य व्यासंग, उत्तम विश्लेषणबुद्धी यांतून त्याचे सौंदर्यलक्षी मन *कसे फुलारल्यासारखे झाले होते. त्याची खरी प्रचीती यायची ती त्याला* डिवचल्यावर. मग त्याचे बोलणे ऐकावे. ''हे बघ–उगीच शेंड्या लावू नकोस–'' असे फटकदिशी म्हणून तो बोलायला लागायचा. एवढासा माधव त्या क्षणी खूप मोठा होत जायचा.

माधवचे मोठेपण ऐकावे स्थापत्य-विषयातल्या त्याच्या शिष्यांकडून. एखाद्या खानदानी संगीतातल्या घराण्याच्या शिष्यांसारखे हे आधुनिक जमान्यातले शिष्य माधवचा गुरू म्हणून अभिमान बाळगताना दिसतात. त्यांच्या बोलण्यातून लक्षात येते, की आपल्या शिष्यांना साऱ्या चाकोऱ्यांतून मुक्त करणारा हा गुरू होता. स्थापत्याचा अभ्यास हा संगीतासारखा आल्हाददायक असल्याचा प्रत्यय आपल्या विद्यार्थ्यांना यायला हवा याची त्याला ओढ असे. 'घर' ही त्याच्या दृष्टीने एक सतत चैतन्याने रसरसणारी कलाकृती होती. एखादी दुर्मिळ गाण्याची ध्वनिमुद्रिका आपल्या मित्राला ऐकवावी अशा रीतीने तो त्याला आवडलेल्या नव्या-जुन्या वास्तू दाखवायचा. एकदा तर त्याने आम्हांला बडोद्यातल्या एका अत्यंत आडवळणी बोळात नेऊन एका जुन्या वाड्याचे सज्जे आणि खिडक्या दाखवल्या होत्या. लाकूडकाम दाखवले होते. स्वस्त-घर-योजनेत तर तज्ज्ञ म्हणून त्याला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली होती. पण स्वस्त म्हणून ती घरे केवळ आसऱ्याची छपरे नसावी याबद्दल त्याची तळमळ असायची. आम्ही काही फक्त पॅरिसमधल्या बागांतून आणि रस्त्यांतूनच हिंडलो नाही. बडोद्यातही खूप हिंडत होतो. बडोद्यात माधवच्या मूळ आराखड्यावरून मुख्यत: ॲल्युमिनियमचे पत्रे वापरून उभारलेले एक शिवमंदिर आहे. त्या रचनेचे श्रेय त्याला मिळालेले नाही. दुसऱ्याच कोणीतरी ते उपटले. ते शिवमंदिर पाहायला गेलो असताना

माधवने तिथले शिल्पाकृतीसारखे वृक्षही दाखवले होते. नाना तऱ्हेच्या आकारांची रहस्ये शोधण्याचा त्याचा उद्योग सतत चालू होता. अलीकडे पिरॅमिडच्या आकारातले आणि बांधणीतले रहस्य शोधायचा त्याने ध्यास घेतला होता. पिरॅमिडच्या विशिष्ट रचनेमुळे आत ठेवलेला पदार्थ जशाच्या तसा टिकतो असे त्याचे म्हणणे होते. घरात त्याने एक चिमुकला पिरॅमिडही तयार करून प्रयोग चालवलेला होता.

कविता, कथा, नाट्य, चित्र, शिल्प, स्थापत्य ह्यांतच आता कुमार गंधर्वांच्या गायनाच्या प्रभावामुळे माधवच्या जीवनात सुरांचा प्रवेश झाला होता. कुमारजींनाही निरनिराळ्या क्षेत्रांतल्या गुणी माणसांची ओढ आहेच. इंदूर-देवास हे माधवचे नव्या अड्ड्याचे ठिकाण झाले होते. कुमारबरोबरच राहुल बारपुत्यांशी आणि विष्णू चिंचाळकरांसारख्या प्रतिभाशाली चित्रकाराशी त्याचा स्नेह जुळला होता. समानशीलांचाही नेहमीच दृढ स्नेह जमतो असे नाही. मैत्रीच्या भावबंधांचीदेखील एक किमयाच असते. माणसामाणसांना अचानकपणाने एकमेकांचे एक प्रकारचे व्यसन जडते. त्या स्नेहाच्या घनिष्ठपणाचा परिचयाच्या वर्षांच्या संख्येशी संबंध नसतो. माधव अशा जिवलग मित्रांच्या बाबतीत भाग्यवान होता. आणि त्याचा स्नेह ज्यांना लाभला तेही भाग्यवान म्हणायला हवेत. उपचारांची बंधने खळकन गळून पडावी असे काहीतरी त्याच्या स्वभावात होते. याचा अर्थ तो कुणाशीही सहज जमवून घेणारा होता असा नाही. तसली सैल सहजता त्याच्यात नव्हती. स्वतःच्या विचारपूर्वक बनवलेल्या मतांना तो घट्ट बांधलेला होता.

कलेतल्या बंडखोरांविषयीदेखील त्याला आंधळे आकर्षण नव्हते. त्या त्या कलेतली नवीनता कुठली हे नेमकेपणाने हेरण्याची त्याला प्रतिभेइतकीच प्रज्ञेमुळे आणि नित्य व्यासंगामुळे आलेली दृष्टी होती. जगाचा खूप प्रवास त्याला घडला होता. स्थापत्यशास्त्र हा त्याच्या नित्य चिंतनाचा विषय होता. पण हे स्थापत्य त्याच्या लेखी केवळ दगडा-विटांच्या रचनेपुरते मर्यादित नव्हते. खरे म्हणजे, 'रचना' हीच त्याच्या निदिध्यासाची गोष्ट होती. मग ती शिल्परचना असो, गृहरचना असो की काव्यरचना असो. मूर्तातल्या अमूर्ताकडे आणि त्या अमूर्तातून पुन्हा प्रतिभानिर्मित मूर्ताकडे असे हे जे कलात्मक रचनेचे चक्र फिरत असते त्याच्या नाना प्रकारच्या आविष्कारांकडे त्याचे ध्यान लागलेले असायचे! मग माधव ताजमहालाकडे पाहो, की खानोलकरांच्या कवितेकडे पाहो

की सदाशिव साठेच्या शिल्पाकडे पाहो.

प्रतिभासंपन्न कलावंताला सर्वसामान्यांपेक्षा अधिक दिसत असते, अधिक ऐकू येत असते, किंबहुना त्याच्या साऱ्या इंद्रियांना सारेच काही अधिक जाणवत असते. ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे उड्डाण करण्याची शक्ती नसेल तर एखाद्याला फार तर चांगली कारागिरी जमेल. ती कित्येकदा नवनिर्मितीचा भासही उत्पन्न करील. नुसता जरासा निराळेपणासुद्धा कित्येकदा कलेच्या क्षेत्रात नवता म्हणून खपतो. चतुर शब्दचापल्य कवितेशी नाते सांगत उभे राहते. नेमकेपणाने नवे आणि निराळे हा भेद ओळखणारी जाणकारी दुर्लभ असते. माधवमध्ये ही जाणकारी होती. तो निर्मितिक्षम कलावंत होताच, पण तितकाच मोठा *आस्वादक होता. मला तर त्याच्यातला आस्वादक पाहणे फार* आवडायचे. पॅरिसला आम्ही मार्सेल मार्सोचा मूकाभिनयाचा खेळ पाहून रात्री हॉटेलवर परतलो. त्यानंतर पहाटेपर्यंत आम्ही त्या अपूर्व अनुभवाने अस्वस्थ होऊन, जागतबोलत बसलो होतो. एखाद्या यापूर्वी कधीही न घेतलेल्या अद्भुत मद्याने झिंग आणावी असे काहीसे झाले होते. माधव मला म्हणाला, ''आता रात्रभर बिछान्याभोवती प्रदक्षिणा घालत बस!'' त्या मार्सेल मार्सोने आम्हां शब्दांच्या किंकरांची 'ऐशीतैशी' करून टाकली होती. आपापल्या परीने मी, सुनीता आणि माधव, समुद्रतीरावरचे शंख-शिंपले गोळा करावे तसे त्या अनुभूतीचे क्षण गोळा करत होतो. माधवमधल्या शिल्पवेड्याने मार्सोच्या त्या मूकाभिनयातील असंख्य हलती शिल्पे टिपली होती. कलेतला एक अपूर्व अनुभव आम्ही एकत्र बसून घेतला होता. ह्या घटनेला कितीही वर्षे लोटली तरी माधवच्या भेटीत ती रात्र पुन्हा पुन्हा उगवायची. हा मार्सोही एक अद्भुत किमयाकार. जीवनाचे कोडे सोडवण्याची धडपड करणारा कलावंत तत्त्वज्ञ. "Mime is not a silent art. It is the art of touching people...It is making the abstract concrete and concrete abstract." म्हणणारा. आपल्या कलेने लोकांना स्पर्श करण्याच्या किमयेने आमची ती भारावून गेलेली अवस्था आठवून 'हृष्यामि च पुनः पुनः' होण्याचा अनुभव माधवच्या आणि आमच्या भेटीत आम्ही असंख्य वेळा घेतला. माधवची आठवण येताना त्या अद्भुत जादूच्या रात्रीची आठवण त्यात अपरिहार्यपणाने मिसळून येते. अनुभूतींची अशी काही रहस्ये माणसामाणसांच्या नात्यांत इतकी मिसळून गेलेली असतात, की त्यांतल्या एखाद्याच्या मृत्यूनंतर त्या स्मृतिशिल्पातला

एखादा अवयवच गळून ते शिल्प भंगल्यासारखे होऊन जाते. ती अनुभूती कितीही सुंदर असली तरी तिला एक प्रकारचे काळवंडलेपण येते. स्नेहबंधांची ही एक विलक्षणच तऱ्हा आहे. एकत्र बसून ऐकलेल्या मैफिली, पाहिलेली चित्रे, शिल्पे, नाटके, केलेला प्रवास, खाल्लेले पदार्थ, रंगवलेल्या रात्री...कसल्या कसल्या धाग्यांनी हे गोफ विणले गेलेले असतात त्याचे काय गणित मांडावे?

एकत्र घेतलेल्या नाना अनुभवांनी ज्याच्याशी भावबंध गुंतलेले असतात असा माधवसारखा स्नेही पटकन अदृश्य होतो आणि इंद्रधनुष्याचे रंग घेऊन आलेले ते धागे कोमेजल्यासारखे वाटतात. तो अनुभव मनात संपूर्ण प्रकट होत नाही. कुणालाही त्या आनंदाची अनुभूती वर्णन करून सांगताना आपण स्वत: संपूर्णपणाने त्या आनंदाने फुलून येत नाही. अगदी एखादा विनोदी प्रसंग असला तरी मनातली एक तार करुण सुरावट ऐकवत राहते. आनंदाने भरून आलेले मनदेखील पांगुळल्यासारखे होते. त्या अनुभवाचे अस्तित्व त्या व्यक्तीच्या अस्तित्वातून बाहेर काढता येण्यासारखे असूनही तसे काढता येत नसल्याची एक खंत मनाला टोचणी देत राहते.

एखादा असा जवळचा माणूस गेला म्हणजे काय झाले याची जाणीव पहिल्या धक्क्याच्या वेळी येत नाही. त्या दिवशी श्री० पु० भागवतांचा फोन आला. ''माधव गेला!'' एवढेच ते म्हणाले. किंबहुना एवढेच ते बोलू शकले. दहा-बारा दिवसांपूर्वी येऊन बडोद्याला परतलेला माधव. कॉलेजमधल्या मुलामुलींसाठी, त्याच्या त्या स्वस्त-घरबांधणी-तंत्रात बसणारे छोटेसे चित्रपटगृह पुणे विद्यापीठाला बांधून द्यावे अशी एक कल्पना आमच्या मनात होती. माधव आमच्यासाठी त्या वास्तूचे आराखडे तयार करत होता. सुनीताची आणि त्याची चर्चा होत होती. तो सारा तपशील आणि इतर काही कल्पना तिने लिहून काढून आदल्याच दिवशी त्याला सविस्तर पत्र पाठवले होते. ते पत्र त्याच्या निधनानंतर त्याच्या घरी जाऊन पोहोचणार होते. हे कसले अचानक जाणे! वास्तविक त्याआधी एकदा तो पुण्याला आला असताना त्याची प्रकृती ठीक दिसली नाही. त्याला चांगल्या डॉक्टरांकडून तपासून घे म्हटल्यावर त्याने संपूर्ण वैद्यकीय तपासणी करून घेऊन आपण ठणठणीत असल्याच्या वैद्यकीय रिपोर्टांच्या झेरॉक्स-प्रती काढून, ''घ्या'' म्हणून आम्हांला पाठवल्या होत्या. आनंद-वनातल्या मित्र-मेळाव्यात, हेमलकशाच्या घनदाट जंगलात हिंडताना

तिथल्या वातावरणात साजून दिसतील अशा वास्तू उभ्या करण्याची स्वप्ने पाहणारा माधव आता पुन्हा भेटणार नव्हता. तसे पाहिले तर जगात कुणीही कुणाला संपूर्णपणाने भेटतच नसते. निकटच्या स्नेहातच नव्हे तर वर्षानुवर्षे एकत्र नांदणाऱ्या नवराबायकोंतदेखील एकमेकांचे कमीअधिक अंशच एकमेकांच्या वाट्याला येत असतात. आम्हांला जाणती नजर लाभलेला, व्यासंगी, डोळ्यांत पाणी येईपर्यंत खळाळून हसणारा माधव लाभला. माझ्या गुढघ्याच्या दुखण्यावर औषधोपचार सुचवताना, ''स्वत:चा विश्वास नाही वगैरे शहाणपणा न करता तुझी जन्मकुंडली पाठवून दे'' म्हणून पत्र लिहिणारा माधव. इतकी चिकित्सक बुद्धिमत्ता असूनही, ''रोज गणपतीचे स्तोत्र म्हणत जा'' असे मला मनापासून सांगण्याचा भाबडा श्रद्धाळूपणा दाखवणारा माधव. जी० ए०सारख्या लेखकाच्या, एखाद्या रोदाँच्या शिल्पाच्या, एखाद्या वास्तूच्या दृश्य स्वरूपाआड दडलेल्या रहस्यापुढला पडदा अलगद वर उचलून त्यातली मर्मस्थळे दाखवणारा माधव. सुंदर आणि संवेदनाशील मनाचा माधव आम्हांला लाभत होता. शैशव आणि प्रौढत्व यांचे मोठे मोहक रसायन मिसळलेले होते त्याच्या स्वभावात. त्याच्या जाणतेपणाचा अचंबा वाटायचा आणि भाबडेपणाची थट्टाही करायचा मोह आवरत नसे.

माधवची, *'एक छोटा माधव' आणि 'एक मोठा माधव'* अशी दोन स्वरूपे मनाला भावायची. त्याच्या त्या चिमुकल्या मूर्तीत आणि हालचालींत, रागावण्याचा अभिनय करून बोलण्यात आणि घटकेत मनापासून हसण्यात एक प्रकारचे बालपण असायचे. मोठा माधव मात्र खूपच मोठा होता. ते मोठेपण त्याच्या 'किमया', 'जास्वंद', 'रसास्वाद'सारख्या ग्रंथांतून पाहावे. एका अत्यंत रसिक आणि तितक्याच प्रगल्भ मनाशी योग जुळून आल्याचा पानापानातून प्रत्यय येत असतो. सदा जागृत राहून पाहणे म्हणजे काय, अनुभवणे म्हणजे काय आणि त्या अनुभूतींची तितक्याच वेधक शब्दांतून अभिव्यक्ती करणे म्हणजे काय याचा अनुभव घ्यायचा असेल तर माधवचे 'किमया' वाचावे. मराठी साहित्याचे लेणे म्हणावे असा हा संग्रह आहे. प्रकाश, रेषा, पाणी, अवकाश, रूप अशा जीवनातल्या साऱ्या किमया घडवणाऱ्या घटकांच्या रहस्यात माधव शिरला आहे. वास्तुशास्त्रातला तो पंडितच होता. पण घराच्या नकाशाच्या रेषा आखताना सारंगीच्या तारा जुळवाव्या तशा ताणून ती सारी रचना सुरात आणणारा तो कलावंतही होता.

अगदी अलिकडली गोष्ट आहे : इंदूरला गेलो होतो. माझे आणि माधवचेही मित्र राहुल बारपुते आणि चित्रकार चिंचाळकर यांनी मला त्यांच्या मंत्री नावाच्या मित्राच्या घरी नेले. घरात शिरताना मी एकदम त्या तरुण घरमालकाला म्हटले, ''काय सुंदर घर आहे हो तुमचं!'' ''माधव आचवलांचं डिझाइन आहे.'' तो म्हणाला. माधवनेच लिहिले आहे. ''घर हे अति नाजुक तंतुवाद्य आहे. वाद्य नीट हवं. आपल्या सर्व मन:स्थितींना अनुरूप असे झंकार त्यामधून निघू शकतात. ऋतूंनी घरात पाहुणे म्हणून यावं.'' माधवची ही कल्पना त्या चिमुकल्या घरात त्याने खरी करून दाखवली आहे. मला स्वत:ला कुणी आपले घर दाखवतो म्हटले की धडकी भरते. बहुतेक माणसे 'सोयी' दाखवतात. हे घर दाखवावे लागतच नव्हते. एखाद्या विकसत जाणाऱ्या रागासारखे मनात शिरत होते. माधवकडून गृहरचना करून घेणारा तो तरुण गृहस्थ क्षणात माझा स्नेही झाला. उपयुक्तता आणि एकदम अंगावर न येता मनात हळूहळू झिरपणारे लावण्य यांचा भावबंध जुळलेली घरे क्वचित पाहायला मिळतात. माधवचे कलासक्त मन त्याच्या वास्तुनिर्मितीतून नाजूक तंतुवाद्यावरच्या सुरावलीसारखे प्रकट झालेले होते.

आता यापुढे, माधवचे अशरीर अस्तित्व त्याने केलेल्या साहित्य आणि स्थापत्य-कलेतल्या रचनेतूनच जाणून घ्यायला हवे. असे तडकाफडकी गेल्यासारखे हे जग सोडून जायचे त्याचे वय नव्हते. 'ताजमहाल'वर लिहिताना माधवने म्हटलेय, ''खरे तर ताजमहालसंबंधीचे माझे बोलणे हे त्या कलाकृतीने माझ्या मनावर केलेल्या परिणामासंबंधीचे बोलणे होते.'' माधवची वारंवार आठवण येताना वाटते, की माधव ह्यीदेखील निसर्गाने एक प्रकारची कलाकृतीच निर्माण करून काही काळ आमच्यासारख्यांच्या आयुष्याला अर्थ आणि रंग देण्यासाठी पाठवली होती. तो देणाराही असा लहरी आहे की देतानाही ''देऊ का?'' असे विचारत नाही आणि परत नेतानाही ''नेऊ का?'' असे विचारत नाही. देतो आणि नेतो.

# नाट्यरंगी रंगलेला शरद तळवलकर

शरद तळवलकरची आणि माझी प्रथम भेट कधी झाली ते मला आठवत नाही. त्यालाही आठवत नसेल. शिवाय आमची भेट म्हणजे काही छत्रपती आणि समर्थांची भेट नव्हे; त्यामुळे ''...शके अमुक अमुक, तमूक नाम संवत्सरे, कार्तिक शुद्ध (किंवा वद्य) एकादशीची पवित्र तिथी होती, शरदाचे टिपूर चांदणे सांडले होते...'' अशी, आमचे परममित्र बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या ऐतिहासिक शैलीत ह्या भेटीचा रोमहर्षक वृत्तान्त सांगायचीही कोणाला गरज पडणार नाही.

पण तिथी आठवत नसली तरी भेटीचा काळ आठवतो. तसा आम्ही दोघांनीही ह्या जगात नोव्हेंबर महिन्यात म्हणजे अत्यंत सुखद वगैरे शरद ऋतूत प्रवेश केला. सुमारे साठ-बासष्ट वर्षांपूर्वी नोव्हेंबरात जन्माला येणाऱ्या अर्भकांच्या कुंडलीत इतर सत्राशेसाठ धंदे करत असताना, नाटकात काम करायला कधी मिळेल याचा घोर लागण्याचा योग असावा. कारण सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी मी फर्ग्युसन कॉलेजात आणि शरद एस० पी०त अभ्यासाचा बहाणा करत असताना नाटकात शिरण्याच्या धडपडीत होतो. फर्ग्युसनमध्ये रघू क्षीरसागर, भालबा केळकर, जगन्नाथ आठवले वगैरे मित्र गॅदरिंगच्या नाटकात नाव कमावून होते; आणि तिथे एस० पी०मध्ये बाबूराव गोखले, शरद तळवलकर, हेमचंद्र गुप्ते, नंतर माधव वाटवे ही मंडळी गॅदरिंगच्या हंगामात परीक्षेच्या हंगामाहूनही अधिक कामात असायची. फर्ग्युसनपेक्षा एस० पी०च्या नाटकाचा दणका अधिक जोरदार असायचा. त्यांची परंपराही जरा उज्ज्वल म्हणावी अशीच होती.

पूर्वसुरीत बाळासाहेब नेर्लेकर, राजाभाऊ वैद्य, प्रा० प्रभुदास भुपटकर वगैरे मंडळी होती. नेर्लेकरांनी 'एकच प्याला'तल्या सिंधूच्या कामाने आणि थेट बालगंधर्वांच्या ढंगाने पदे म्हणण्याने, ''अहो, बालगंधर्वाला झाकावं आणि आमच्या बाळाभाऊला काढावं!'' अशी तारीफ मिळवली होती. तळिरामाचे काम करणाऱ्या राजाभाऊ वैद्यमास्तरांना तर खुद्द बालगंधर्वांनीच 'हा खरा गडकरीमास्तरांचा तळिराम' अशी शाबासकी दिली होती. त्या प्रयोगात मी भगीरथ होतो. (ही भूमिका करण्याचा वैऱ्यावरही प्रसंग येऊ नये अशी त्या वेळी माझी भावना होती ती आजवर टिकून आहे.)

ही सर्व नट मंडळी कॉलेजच्या किंवा क्लबांच्या हौशी वातावरणातच नाटके करत राहिली. पण एस० पी०च्या गॅदरिंगमध्ये अभिनयाचे पहिले धडे गिरवणारे बाबूराव गोखले, शरद तळवलकर, माधव वाटवे, कर्नल हेमचंद्र गुप्ते यांनी मात्र रंगभूमीशी कायमचे नाते जुळवले. शरद तळवलकर फुरसती-फुरसतीने अभ्यास आणि सतत नाटक करता करता एम० ए०देखील झाला आणि पुणे विद्यापीठात कारकुनाच्या हुद्यावर चिकटला. पुणे विद्यापीठाने त्याला एम० ए० असूनही प्राध्यापक होण्यासाठी प्रोत्साहन न देता कारकून केले, हे त्या विद्यापीठातल्या तत्कालीन नोकरीला लावणाऱ्या सज्जनांचे मराठी रंगभूमीवर फार मोठे उपकार आहेत. शरद मराठीचा प्राध्यापक झाला असता तर तोंडाला रंग न लावता 'मराठी रंगभूमीचा उद्गम आणि विकास' किंवा 'खाडिलकरांच्या नाटकांतील राजकीय संघर्ष', 'भरताचे नाट्यशास्त्र आणि मराठी रंगभूमी' असे काही तरी लिहून, आणि शरद किंवा वसंत व्याख्यानमालेत त्याच विषयावर अकरा-बारा लोकांपुढे भाषण करून नाट्यविषयावरची ॲथॉरिटी झाला असता. तो नाटकाला मुकला असता आणि असंख्य लोक त्याच्या अभिनयाला मुकले असते.

ज्या काळी शरद पुणे विद्यापीठात कारकुनी करण्याचा अभिनय करत होता त्याच काळात मी कारकुनी, मास्तरकी वगैरेचे रोमहर्षक अनुभव घेऊन पुण्यातल्या नभोवाणी-केंद्रात नोकरीला लागलो होतो. शरद तिथे नुसतीच शर्ट-प्यांट घालून यायचा. थंडीच्या दिवसांतसुद्धा एरवी कोट घालणारा शरद नुसत्या शर्ट-पॅंटीत रेडियो-केंद्रावर कां येतो याचे रहस्य माझ्या नेमके लक्षात आले होते. कारण मीदेखील मुंबईला इन्कमटॅक्स कचेरीत कारकुनी करत असताना खुर्चीला कोट लटकावून त्याच

इमारतीत वरच्या मजल्यावर असलेल्या रेडियोच्या स्टुडियोत ठिय्या देऊन असे. शरदचा तो पेटंट निळा वुलन कोट तिथे विद्यापीठातल्या कचेरीत खुर्चीवर लटकलेला आहे हे ओळखायला डिटेक्टिव्ह शेरलॉक् होम्स असायची गरज नव्हती. त्याच काळात आम्हा दोघांचेही परममित्र खाँसाहेब वसंतराव देशपांडे यांनी मिलिट्री अकाउंट्समध्ये आपल्या कारकुनी खुर्चीच्या पाठीच्या मापाचा एक कोट जुन्या बाजारातून पैदा केल्याचेही ऐकिवात होते. मी काय किंवा वसंतराव काय, आम्ही ब्रिटिश सरकारचे गेल्या जन्मीचे सावकार. ह्या जन्मी पगाराच्या रूपाने दरमहा चाळीस-बेचाळीस रुपयांचा कर्जाचा हप्ता वसूल करत होतो. पुणे विद्यापीठाचे शरदचेही असेच काही तरी द्यायचे राहून गेलेले देणे असावे. शरद कचेरीत काम न करता सतत नाटके करत हिंडतो, रेडियोत मुक्काम ठेवून असतो अशी त्याच्याविरुद्ध कुठल्या तरी इमानी कारकुनाने चुगली करून त्याला पेचातही आणले होते. पण शरदवर सगळ्यांचा लोभ इतका की चौकशी करायला आलेल्या अधिकाऱ्याला अवघ्या नभोवाणी-केंद्रावर 'कोण शरद तळवलकर? कुठला शरद तळवलकर?' करून वाटेला लावल्याचीही कथा आहे. आम्ही गांधीजींच्या अहिंसा-धोरणाला संपूर्ण पाठिंबा देणारे होतो. पण सत्याच्या बाबतीत मात्र वेळप्रसंग पाहून काही सोयिस्कर विचार करावा असे मानणाऱ्यांपैकी असल्यामुळे चुगली करण्यापेक्षा सांभाळून घेणाऱ्यांचीच संख्या अधिक होती. त्यातून शरद म्हणजे सगळ्यांचाच मित्र. तो नट तर चांगलाच आहे. पण ज्यांच्यावर रागावणे, भांडण करणे केवळ अशक्यच असते अशा प्रकारची जी दुर्मिळ माणसे असतात त्यांतला आहे. म्हणूनच शरदचा उल्लेख शिष्टाचार म्हणूनदेखील बहुवचनात करणे अवघड जाते. आता तो साठ वर्षांचा झाला तरी त्याच्या नावापुढे 'राव' किंवा 'जी' किंवा 'साहेब' आले नाहीत. खरे तर आम्हा प्राचीन मित्रांच्या अड्ड्यात तो 'शऱ्या'च. पण त्याला शरदपर्यंत न्यायला हवा. नाही तर त्याच्या साठाव्या वाढदिवसाच्या प्रसंगी ते अगदीच हे दिसेल. पण 'नटवर्य शरदराव' हे मात्र अशक्य.

आम्ही नाटक किंवा मराठी चित्रपट यांच्या भानगडीत पडलो तो काळ तिथे नांदण्याविषयी फारसा उत्साह वाढवणारा नव्हता. पण हा नाटकाचा खुळा नाद पुरेसा होणारच नाही. आजही मी एखादे नाटक पाहायला गेलो आणि तिसरी घंटा झाली, की आपण पडद्यापुढे प्रेक्षागारात असण्याऐवजी पडदा वर जाण्याच्या आतुरतेने पडद्यामागे रंगमंचावर एंट्री घ्यायला सज्ज

असणाऱ्यांत हवे होतो असेच वाटते. शरद पुणे विद्यापीठात तग धरून राहिला असता तर कुलसचिव वगैरे झाला नसताच असे म्हणता येत नाही. माणसाचे काही सांगता येत नाही. पण आयुष्यात आपल्या मनाला टोचणी लावणाऱ्या गोष्टीच्या साध्यासाठी एकदा तरी अंधारात उडी घ्यावीच लागते. त्याशिवाय मनाला लागलेली तळमळ शांत होत नाही. तिथे खडकावर डोके फुटले तरी चालते. त्या वेदना परवडतात. नाटकांसारखी व्यवसाय आणि कला ह्यांचे मिश्रण असणारी गोष्ट तर नटाच्या तळमळीचा अंत पाहणारी. घरातली पेटती चूल कधी थंड पडेल ते सांगणे खुद्द नटराजालाही शक्य नाही. भारतीय नटांचे हे दैवतही सुस्थितपणापेक्षा भणंगपणाच अधिक पसंत करणारे. शरदने नाट्यव्यवसाय ओहोटीला लागलेल्या काळात हे धाडस केले. कारकुनीला रामराम ठोकला. कदाचित कोट सांभाळून आपले नसलेले अस्तित्व असल्याचे भासवणाऱ्या खुर्चीच्या चारी पायांना हात लावून प्रणाम केला असेल. (तसा तो श्रद्धाळू आहे. रोज पूजाबिजाही करतो. कसलीशी पोथीही वाचतो.) पुढे गणपतराव बोडसांचे त्याला मार्गदर्शन लाभले. 'संशयकल्लोळा'त फाल्गुनराव, 'एकच प्याल्या'तला तळिराम अशा जुन्या नाटकांतल्या भूमिका तयार केल्या. (भगीरथ झाला नसेल.) मिळेल त्या नाटक-मंडळीच्या नाटकात मिळेल ते काम आणि जिथे असेल त्या गावी जाऊन करायला सुरुवात केली. जिथे शरद तळवलकर रंगून उभा राहिला नाही असे, मला वाटते, थेटर किंवा नाटकासाठी तात्पुरता चौथरा केलेले, ह्या महाराष्ट्रात एकही गाव नसेल.

ते थोडेफार स्वस्ताईचे दिवस असले तरी दहा-पंधरा रुपयांहून गद्य नटाला अधिक नाईट मिळण्याचा तो काळ नव्हता आणि युद्धोत्तर काळात तर सामान्य परिस्थितीतला मिळवता माणूस आणि वस्तूंचे भाव यांचे सख्य कधीच जमले नव्हते. चहा आणि बटाटावडा वट्ट मिळून दोन आण्यांत मिळायचा. त्या काळीही आमची श्रीमंती एक आण्यावरच अडकून पडलेली. त्यामुळे नुसता चहा किंवा नुसता बटाटावडा एवढ्यावरच भागवावे लागे. बटाटावडा मागवण्याआधी 'टू टी ऑर नॉट टू टी' हा प्रश्न पडायचा.

अशा परिस्थितीत शरदने एक तारखेला मिळणाऱ्या पगारातून येणाऱ्या स्थैर्याकडे पाठ फिरवली. शरदचे हे धाडस यशस्वी ठरले असे म्हणेपर्यंत त्याच्या वयाची साठ वर्षे संपली. ही सगळीच वाट काही तो

पायघड्यांवरून चालत गेला नाही; पण सामान्यांच्या नजरेला न दिसणारी एक निखळ आनंदाची पायघडी मात्र त्याच्या पायाखाली सदैव होती. गेल्या चाळीस वर्षांच्या आमच्या परिचयात त्याच्या तोंडून रंगभूमीची सेवा, निष्ठा, मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीच्या दिशा, नवीन रंगभूमीचे स्वरूप असले नाटक करण्याच्या दृष्टीने सर्वस्वी असंबद्ध शब्द मी तरी ऐकले नाहीत. ह्या कुठल्याही फाटक्यात आपला पाय अडकू न देता तो फक्त नाटकात मस्त जमून कामे करत आला आहे. ज्या आनंदात तो पुण्यातल्या बालगंधर्व रंगमंदिरात उभा राहतो, त्याच आनंदात कुठल्या तरी मौजे भेडकेवाडी ग्रामस्थ मंडळीने ठरवलेल्या जत्रेतल्या नाटकात दगडी चौथऱ्याच्या स्टेजवर फाल्गुनरावाची एंट्री घेतो. समोर लोडाला टेकून बसलेले एखादे सरपंच 'संशयकल्लोळ' पाहताना, ''ए तळवलकर, त्या गानाऱ्या बाप्याला एखादी झाकपैकी लावनी हानायला सांग!'' अशी फर्माइशही करीत असतो. तळवलकराची आणि त्या गाणाऱ्या पार्ट्याची वळख असल्यामुळे त्याच्या वशिल्याने आपले काम होऊन जाईल असा त्याला विश्वासही असतो. तसे पाहिले तर कुठल्याही विनोदाला प्राण गेला तरी हसणार नाही असली भीष्मप्रतिज्ञा करून पहिल्या रांगेत बसणाऱ्या आणि प्रयोगात नाट्यमूल्ये (म्हणजे काय देव जाणे!) नीट सांभाळली जाताहेत की नाही हे मनातल्या काट्यावर तोलत असणाऱ्या समीक्षकापेक्षा हा भाबडा सरपंच बरा असेही शरदला वाटत असेल. नटांनी किंवा नटींनी आपली कुठली कलात्मक इच्छा पुरवावी व ती पुरवण्यात कुठे कोण उणे पडले ह्याचा पंचनामा वर्तमानपत्रात छापून जगाला सांगण्याऐवजी एखाद्याने तिथल्या तिथे सांगितले म्हणून फारसे चूक म्हणता येणार नाही. त्या सरपंचाच्या दृष्टीने नाटक हा जसा खेळ आहे, तसाच शरददेखील गेली चाळीसएक वर्षे नाटक-नाटक खेळत आलेला आहे. अत्यंत खेळाडूपणाने खेळत आला आहे.

अशाच एका आडगावच्या 'एकच प्याल्या'च्या प्रयोगात शरद तळिराम असताना आयत्या वेळी भगीरथ उगवला नाही. (तो नट नक्कीच उत्कर्षाच्या मार्गाला लागला असेल.) मग कंत्राटदाराने थेटराच्या दारातच एका माणसाला भगीरथाचे काम कराल का विचारले. तो आपल्याला काय विचारले हे समजण्याच्या अवस्थेत नव्हता. विचारणारा कंत्राटदारही हा प्रश्न विचारताना आपण कुणाला काय विचारतो आहो याचे भान असण्याच्या अवस्थेत नव्हता. पडदा वर गेला तेव्हा तळिराम झालेल्या

शरदच्या शेजारी उन्मनी अवस्थेत पोहोचलेला एक इसम भगीरथ म्हणून बसवला होता. तळिराम झालेल्या शरदने, ''म्हणे एकदा घेतली तर सुटत नाही!'' एवढे वाक्य म्हटल्यावर तो भगीरथ ''काय?'' असे म्हणाला. त्या क्षणी त्याच्या तोंडून आलेल्या भपकाऱ्यामागे ग्रामीण बनावटीच्या किमान दोन बाटल्या रिचवल्याचा रेटा होता. शेवटी शरदने राम गणेशांची मनोमन क्षमा मागत त्या तळिराम-भगीरथ प्रवेशाची नाट्यछटा करून भगीरथाचेही संवाद त्यांना अवतरण-चिन्हांत टाकून म्हणून प्रसंग निभावून नेला. शेवटी तळिराम त्या भगीरथाला ''तुम्हांला पोहोचवायला येऊ का?'' असे काही तरी विचारतो. हा टेंपरवारी भगीरथ जो भडकला, ''आयला, मला काय चढली असं वाटलं का काय ल्येका तुला–'' असे काहीसे बोलायला त्याने सुरुवात केली तोच धूर्त पडदेवाल्याने शिट्टी वाजवून पडदा खाली आणला. शरदएवढी प्रसिद्धी मिळालेला कुठलाही नट भडकून नाटक टाकून निघाला असता. शरद मात्र विंगेत आल्यावर एकीकडून दरदरून फुटलेला घाम पुसत होता आणि पोट धरधरून हसत होता. शरदच्या तोंडून हे अनुभव ऐकणे हा तर अतिशय आनंदाचा भाग आहे. उपजत विनोदबुद्धी आणि सुसंस्कृत कुटुंबात वाढताना घडलेले साहित्य-संगीताचे उत्तम संस्कार ह्यांचा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात उत्तम मेळ साधलेला आहे. काही वर्षे कारकुनी लेखणी चालवूनही त्या लेखणीची कुरकूर त्याने स्वभावात उतरू दिलेली नाही. पण त्याचा खेळाडूपणा म्हणजे उथळपणा मात्र नव्हे. पुष्कळदा गांभीर्य हे अज्ञान झाकायचे ढापण असते. तसला गंभीरपणा त्याच्यात अजिबात नाही. एखाद्या भूमिकेत तो चटकन त्याच्यातल्या अभ्यासू आणि बुद्धिमान नटाचे असे वेधक दर्शन घडवून जातो, की शरदला नुसताच कॉमिक नट समजणाऱ्यांना हे पाणी किती खोल आहे याचा प्रत्यय आल्यावाचून राहत नाही. 'दिवा जळू दे'मधले त्याचे पोस्टमनचे काम त्याच्या चांगल्या जाणकारीची चुणूक दाखवून गेले आहे.

अभिनयातली सहजता हा एक दुर्मिळ गुण आहे. उपजत मधुर आवाजासारखीच ती एक देणगी आहे की काय, असा मला प्रश्न पडतो. मी मी म्हणवून घेणाऱ्या नटवर्यांच्यासुद्धा चेहऱ्यावरचा ''मी काय अभिनय करून राहिलो आहे पहा'' हा भाव लपत नसतो. रंगभूमीवर शब्दचातुर्याने झगमगणारी वाक्ये फेकून टाळी वसूल करायला उत्तम पाठांतर आणि स्वच्छ वाणी एवढे भांडवल पुरते. अद्भुतरम्य किंवा ऐतिहासिक नाटकांत

असल्या आतषबाजीला खूप वाव असतो. पण ''जरा तो पाण्याचा तांब्या द्या हो इथे'' यासारखे सोपे वाक्य नाटकात म्हणताना ते नाटकातले वाक्य नसून खरेच त्या पात्राला पाणी हवेय असे वाटायला लावणे मुष्किल असते. संवादात साधी वाक्ये लिहून इष्ट परिणाम साधणे हे नाटककाराला जितके कठीण असते तितकेच ते त्या तसल्याच साधेपणाने हजार प्रेक्षकांना पोहोचवणे कठीण असते. शरदच्या वाट्याला मुख्यत: ज्याला विनोदी म्हणतात असल्याच भूमिका आल्या. तरुण वयातच तो साठीला साजणारे टक्कल डोक्यावर वागवू लागला. कदाचित वयस्कर भूमिका हा त्याला लवकर पडलेल्या त्या टकलाचा गुण असेल. पण त्याच्यातल्या कलावंताचा ताजेपणा, त्यातले तारुण्य मात्र यत्किंचितही ओसरलेले नाही. कोणालाही ऐकत राहावेसे वाटावे असे त्याचे रंगभूमीवरचे बोलणे असते. त्या बोलण्याला साजून दिसणारे बोलके डोळेही त्याला लाभले आहेत. ते मिस्किलपणाइतके कारुण्यही त्याच परिणामकारक रीतीने दाखवू शकतात. आपले बोलणे विनोदी करायला त्याला कसलीही युक्ती वापरावी लागत नाही की हातवाऱ्यांचा आटापिटा करावा लागत नाही. सहजता नसलेले कॉमिक पार्टी प्रेक्षकांना काव आणतं असतात. दिनकर कामण्णामध्ये ही सहजता होती. गंधर्व कंपनीत तळिरामाचे काम करणाऱ्या भांडारकरांच्यात होती. बबन प्रभूमध्ये होती. तमाशात ही सहजता दादू इंदुरीकरांच्यात होती. विनोदी भूमिका करताना नटाचा एका निराळ्या दृष्टीने कस लागतो. कारण इथे प्रेक्षकांच्या नादी लागण्याचा मोह अनावर असतो. विनोदी नट आणि संगीत नट-नटी प्रेक्षकांच्या आहारी जाऊन नाटकाचा कधी बट्ट्याबोळ करतील हे सांगणे अवघड! एखादे गाणे विनाकारण ह्या रागातून त्या रागात एखाद्या नाठाळ जनावरासारखे खेचत नेणाऱ्या संगीत नट किंवा नटीप्रमाणे जणू काय नाटककाराने लिहिलेला विनोदी संवाद पुरेसा हशा पिकवणार नाही ह्या समजुतीने काही विनोदी नट आपली विनोदबुद्धी वापरतात–नको त्या ठिकाणी नको तितके अंगविक्षेप करत असतात. शरदला असल्या अघोरी उपायांनी हशे पिकवण्याची कधी गरजच भासली नाही. त्याचा रंगभूमीवरचा वावर त्यामुळे कधीही आगाऊ किंवा विसंगत वाटला नाही. 'करायला गेलो एक'मधला त्याचा हरिभाऊ हर्षे आणि बाबुराव गोखल्यांचा मामा मालवणकर यांची जुगलबंदी कधीही अतिरेकी झाली नाही. पण प्रेक्षकांची मात्र हसून हसून पुरेवाट व्हायची. शरदचे आणखी एक काम मला फार

आवडले होते : विजय तेंडुलकरांच्या 'हट्टी मुलगी'मधल्या बापाचे. हे काही विनोदी काम नव्हते. शरद त्यातल्या संसाराचा गाडा ओढताना वाकून गेलेल्या बापाची भूमिका इतकी सुरेख करायचा, की ह्या नटाचा विनोदी भूमिकांशी काही संबंध असेल अशी शंकाही येऊ नये. विजय तेंडुलकरांच्या ह्या चांगल्या नाटकाने जीव का धरला नाही हे एक कोडेच आहे. नाटकाचे आयुष्यदेखील माणसाच्या आयुष्यासारखे अनिश्चित असते हेच खरे.

शरदने नाटकाच्या लहरी स्वभावाचे खेळ पाहत आणि त्यात खेळत खेळत साठी गाठली. मराठी चित्रपटातही त्याला खूप लोकप्रियता लाभली आहे. त्या यशाने तो हुरळला नाही. जाहिरातीत आपले नाव कितव्या क्रमांकाला आहे तेही तो कधी पाहत नाही. उलट गप्पांच्या अड्ड्यात 'आपली फजिती' हा त्याचा हमखास रंग भरणारा विषय आहे. त्याने त्या आठवणींचे मजेदार पुस्तकही लिहिले आहे. आपल्या रंगभूमीवरील निष्ठेचा त्याने कधी जाहीर पुकाराही केला नाही की मार्गदर्शकाचा आव आणला नाही. एखादी भूमिका समजून घेण्याची त्याची धडपड आज तो एक लोकप्रिय आणि यशस्वी नट म्हणून गाजत असतानाही टिकून आहे. गणपतराव बोडसांकडून फाल्गुनरावाची संथा घेणारा तरुण शरद त्याच्यातून निघून गेलेला नाही. उगीचच मानापमानाच्या खोट्या कल्पनांनी अडून बसणे त्याच्या वृत्तीतच नाही. तो नाटकात केवळ रमून गेलेला आहे. एखाद्या गवयाने सूरलयींत रमून जावे तसा. हे त्याचे रमणे फार आल्हाददायक आहे. ह्या क्षेत्रात तो सुखी आहे, कारण तो कुठल्या शर्यतीत नाही. त्यामुळे कुणाचा दुस्वास करायची त्याला गरजच पडली नाही. कुठली त्याला चिंता असलीच तर नवे नाटक आणि नवी भूमिका एवढीच. त्याने प्रसन्न प्रेक्षागारही पाहिले आहे आणि नाटक विस्कटत जायला लागल्यावर प्रेक्षागारात तुफान कसे उसळते तेही अनुभवले आहे. पहिल्यापेक्षा दुसऱ्या अनुभवाच्या कथा सांगताना तो अधिक रंगतो.

जिवावरची दुखणी त्याने परतवली आहेत. शरदची बायको गायनात रमलेली आहे. मुलगा उत्तम क्रिकेटपटू आहे. आपल्या वडलांकडून तो क्रिकेट शिकला नसणारच. त्याशिवाय त्याची इतकी प्रगती होणार नाही. पण वडलांकडून त्याने खेळाडू वृत्तीचा वारसा नक्कीच घेतला असेल. ती वृत्ती त्याला 'प्ले द गेम' हेच सांगेल. इंग्रजीत नाटकालाही 'प्ले'च म्हणतात. आपणही एके काळी एकमेकांना समजणाऱ्या मराठीत बोलत

होतो, तेव्हा नाटकाचा 'खेळ चांगला वेषधर बरें' असेच म्हणत होतो. कुठल्याही देशातली रंगभूमी ह्या खेळाचे नियम सांभाळून आनंदाने खेळणारीच मंडळी गाजवत असतात. शरद त्याच आनंदात आज रंगभूमीवर असतो. रंगभूमीविषयी सतत चिंता व्यक्त करणारी माणसे व्यासपीठावरून बोलत असताना शरद मात्र एखाद्या मोठ्या शहरात किंवा एखाद्या आडगावात त्या रात्री वाट्याला आलेली भूमिका करण्यात रंगलेला असतो. आमचा हा मित्र आणखी अनेक वर्षे असाच नाट्यरंगी रंगलेला राहो ही माझीच नव्हे तर शरदची कामे पाहणाऱ्या प्रत्येक प्रेक्षकाची शुभेच्छा त्याच्या पाठीशी आहेच.

# आमची आवाबेन

माणसांच्या नावामागे या ना त्या कारणासाठी कसली तरी उपाधी असते. कधी कोण ते ओळखू यावे म्हणून असते. कधी व्यवसायाची असते. कधी गौरवाची. आवाबेनच्या नावापुढे 'बेन' ही पदवी होती आणि नावामागे 'आमची' ही. ही पदवी तिने आपल्या अत्यंत लोभस व्यक्तिमत्त्वामुळे मिळवली होती. आवाबेन पार्ल्याची. तिचे माहेरचे आडनाव हवेवाला. पार्ल्याचे पूर्व आणि पश्चिम असे आगगाडीच्या रुळांनी केलेले दोन विभाग आहेत. पश्चिम विभाग मुख्यत: गुजराती भाषक आणि पूर्व विभाग मराठी. भाषेच्या भिन्नत्वामुळे साहजिक दोन निरनिराळे सांस्कृतिक गट तयार झाले होते. रुळाच्या पूर्व बाजूला गणेशोत्सव-संस्कृती आणि पश्चिमेला नवरात्रोत्सव. तसा काही उघड भांडणतंटा नव्हता. दोन्ही बाजूंची माणसे आपापल्या मैदानात राहून नाना तऱ्हेचे सांस्कृतिक आणि सामाजिक खेळ खेळणारी. एकाच लोकलमधून पोटासाठी चर्चगेटच्या दिशेला जाणारी. पण एका गाडीतला रोजचा प्रवास असूनही एकत्र न येणारी. झवेरचंद मेघाणीसारखा लोकोत्तर लोककवी ह्या बाजूला राहतो याची पूर्व पार्ल्याला दाद नव्हती; आणि न० र० फाटकांसारखा एक प्रखर पंडित पश्चिमेला ठाऊक नव्हता. मोठ्या शहरातून अशी पुष्कळ बेटे असतात. त्यांत माणसे आपापल्या आवडीनिवडी, परंपरा, पूर्वग्रह, वगैरे जोपाशीत जगत असतात. पार्ल्याच्या रेल्वे-रुळांनी अशी ठळक बेटे केली होती. ती अशीच स्वतंत्रपणाने वाढत राहिली असती. कारण दोघांना जोडणारा, एका ठिकाणी आणणारा असा

जोरदार दुवा नव्हता. असे कुठलेही कार्य नव्हते की ज्यात दोन्ही बाजूंची माणसे भाषेच्या निराळेपणातून निर्माण होणारे परकेपणाचे कुंपण तोडून एकमेकांजवळ येतील.

पण एकतीस साली महात्माजींनी सत्याग्रहाच्या चळवळीचे शिंग फुंकले. पार्ल्याच्या सुदैवाने, पार्ल्याच्या पश्चिम भागात एक फार मोठी सत्याग्रहाची छावणी उभी राहिली. (आज त्या भूमीवर सिगारेटचा फार मोठा कारखाना आहे.) ह्या चळवळीने नाना प्रकारच्या बिंदूंचा सिंधू केला. गुजराती आणि मराठी पार्लेकर गांधीजींच्या चरख्याच्या सुताने बांधले गेले. पलिकडचे गोकुळभाई भट्ट टिळक विद्यालयात येऊन मराठी मुलांना गांधीजींची चळवळ कशासाठी आहे हे समजावून देऊ लागले. किशोरभाई मश्रुवालांची राष्ट्रीय शाळा आमच्या मालवीय रोडवरच्या नाक्यावर आली. मराठी भगिनी गुजराती भगिनींच्या जोडीने प्रभातफेरीत गाणी गात हिंडू लागल्या. मिठाच्या सत्याग्रहात साऱ्यांचे हात एकत्र आले. पार्ल्यातली पूर्व-पश्चिम एका ध्येयाने बांधली गेली. गुर्जरांचे मराठी लोकांशी आणि मराठी लोकांचे गुर्जरांशी नवे ऋणानुबंध जुळले. 'गुजराती केळवणी मंडळा'च्या परिसरात 'नव-हिंद राष्ट्रझेंड्या, प्रणामा घे ह्या' गायिले जाऊ लागले; तर टिळक-मंदिराच्या आसपास 'वैष्णव जन तो तेणे कहिये' सुरू झाले. तिथून पुढली सारी वर्षे धरपकडी, लाठीचार्ज, सत्याग्रह, चरखा चालवणे, स्टडी-सर्कल्स, हरिजन वस्तीत जाणे, वानरसेनेत जाऊन, 'पिवळी पगडी हाय हाय' करणे... ह्या झपाट्यात जाऊ लागली. ह्या धुंदीतच बेचाळीस साल उजाडले. त्याआधी नाक्यानाक्यावर सभा. त्यांत आमच्यासारख्या गाणे-बजावणेवाल्यांना प्रमुख पुढारी येण्यापूर्वी हल्ली 'दम मारो दम' लावतात तसे गर्दी गोळा करण्यासाठी आणि राजकीय नेत्यांचे सभास्थानी आगमन होईपर्यंत झालेली गर्दी थोपवण्यासाठी राष्ट्रभक्तीची गाणी, पोवाडे वगैरे म्हणण्याच्या कामावर जुंपण्यात आले. आम्हीदेखील नवहिंद राष्ट्रझेंड्याच्या सुरांनी साहेबाचा युनियन जॅक कोलमडून पडणार ह्या ईर्षेने आवाज लावू लागलो. अशाच एका सभेत, खादीची सलवार कमीज घातलेली, रसरशीत चेहऱ्याची, अंगातून उत्साह ओसंडून चालला आहे अशी एक विशीतली मुलगी निकोप आवाजात गात होती. 'जदि तोर डाक शुने केओ ना अशे ॲकला चालो रे'

गाण्याचा अर्थ कळत नव्हता. पण 'ॲकला चालो रे' एवढ्यावरून 'तू

एकटाच चाल' हा संदेश मात्र ध्यानात आला होता. मात्र त्या गाणाऱ्या मुलीचा आवेश, ती अद्भुत चाल, वंगभाषेतले ते माधुर्य यांमुळे मोरबंगल्याच्या त्या विशाल प्रांगणात जमलेला श्रोतृवृंद मंत्रमुग्ध झाला होता. पहिल्यापासूनच 'गाणे' ह्या गोष्टीला माझ्या आयुष्यात अग्रस्थान असल्यामुळे त्या सभेला कुठला राष्ट्रीय नेता आला होता ते मी आज विसरलो. पण केवळ कानीच नाही तर आज ध्यानीमनीही राहिले ते रवींद्रांचे गीत आणि ते गीत गाणाऱ्या त्या तरुण मुलीचे ते तेजस्वी दर्शन. काही गीते कशी आयुष्यभर संगत करत राहतात. माझ्या मनाच्या कोशात निरनिराळ्या रंगांची गाणी रुजून राहिली आहेत. तिथे बालगंधर्वांच्या 'मम सुखाची ठेव देवा'च्या शेजारीच मल्लिकार्जुन मन्सुरांचा बेळगावच्या एका घरगुती मैफिलीतील गौडमल्हार आहे. कुमार गंधर्वांचा एका संध्याकाळी गायिलेला 'श्री' आहे. शाहीर साबळ्यांचे जेजुरीच्या खंडेरायाला केलेले सुरेल पाचारणदेखील आहे. त्या स्वरोद्यानात सूर्यफुलासारखे आवाबेनने गायिलेले ते रवींद्रांचे 'अॅकला चालो रे' आहे. त्यानंतर तिला मी ते गीत कितीतरी वेळा गायला लावले असेल.

बेचाळीस साली महाराष्ट्रातल्या अनेक तरुण मुला-मुलींनाच नव्हे तर कुटुंबा-कुटुंबांना सांधणारा एक महापुरुष होता. महात्मा गांधी तर साऱ्या राष्ट्राचे दैवत होते. पण ह्या महाराष्ट्रीय कुटुंबाचे कुलदैवत होते सानेगुरुजी. साऱ्या धडपडणाऱ्या मुलांचे आणि त्यांच्या पालकांचे मिळून एक विशाल कुटुंब महाराष्ट्रात तयार झाले होते. त्यातूनच राष्ट्र सेवा दलाची उभारणी झाली. सानेगुरुजींकडे तर सेवा दलातील मुले आणि मुली 'त्वमेव माता पिता त्वमेव' ह्या भावनेने पाहत. 'येथून तेथून सारा उठू दे देश, पेटू दे देश' अशी त्यांनी मायेने ओथंबलेल्या सुरात तेजस्वी हाक दिली होती. हॅम्लिनच्या पिपाणीवाल्यामागून जावे तशी, धर्म-जाति-भावनेची, भाषाभेदाची कुंपणे तोडायला निघालेली मुले आणि मुली त्यांच्या मागून जात होती. विचारांसाठी लेखणी आणि सेवेसाठी केरसुणी ह्यांच्या जोडीला असंख्य सुंदर आणि स्फूर्तिदायक गाणी हवीत म्हणणारे सानेगुरुजी हे गांधी आणि टागोर ह्यांच्या जीवनधारांच्या संगमावरचे पाणी पिऊन घडले होते. गुरुजींच्या दिंडीत साऱ्यांना प्रवेश होता, साऱ्यांना वाव होता. गांधीजी आणि रवींद्रनाथ यांच्या विचारांचे सुंदर संस्कार घेत घेत वाढलेली आवाबेन अगदी सहजपणाने ह्या कुटुंबात आली.

सेवा दलाच्या शाखा सुरू झाल्या. तिथे कवायत करायला जाणे किंवा

साक्षरतेचे वगैरे विधायक कार्य हाती घेणे हे माझ्या तब्येतीला मानवणारे नव्हते. एक तर कदम खोल, धुम जाव वगैरे गोष्टींचा मला उपजत तिटकारा आहे. रप्रप्रप्रप् करत संचलन करत जाणाऱ्या तुकड्यांचे मला अजिबात आकर्षण नाही. गणवेशाविषयी मला आपुलकी नव्हती. आजही नाही. स्काउटमध्ये असताना मला स्कार्फची गाठ बांधणेही जमले नाही. पण सानेगुरुजींच्या कार्यात आपला लहानसा तरी वाटा असावा, ही ओढ होती. त्यातून कलापथकाच्या कामात मी स्वत:ला गुंतवून घेतले. माझे धाकटे भाऊ आणि बहीण सेवा दलात होती. सुनीता तर बेचाळिसच्या चळवळीतही होती आणि सेवा दलाचे पूर्ण वेळ कार्य करत होती. साहजिकच आमचे पार्ल्याचे घर ही कलापथकाच्या तमाशे, गाणी वगैरेंच्या तालमीची जागा झाली. तुणतुणी वाजू लागली. गाणी बसू लागली. मी 'शंकर सावकाराचा वग' लिहिला. ढोलकीवाले जमले. मी पेटीवाला होतोच. वसंत बापटाची गाणी, सदानंद वर्दे, मधू कदम, लीलाधर हेगडे, बापू देशमुख, सुधा वर्दे, कुसुम कुळकर्णी, प्रमिला दंडवते, ही पार्ल्याबाहेरून येणारी आणि आमच्या पार्ल्यातली कित्ती तरी मुले-मुली यांचा फड जमायला लागला. ह्यांत मराठी मुले होती, गुजराती होती. पण ह्या साऱ्यांच्यात उत्साहाने ओसंडून जाणारी आमची आवाबेन! वास्तविक आवाबेनची मातृभाषा गुजराती. मराठी बोलताना तिने दादोबा पांडुरंगांना झीट येईल याची क्षिती बाळगली नाही. मराठी गाण्यात ती असायची. गुजराती, बंगाली, हिंदी–अमुक एक आपल्याला जमणार नाही, हा विचार तिला सुचला नाही! 'देह जावो, अथवा राहो, पांडुरंगीं दृढ भावो' ह्या निर्धाराने तिचे जगणे चालायचे. हा पांडुरंग सानेगुरुजींच्या नावात तिला दिसत होता. शांतिनिकेतनात तिला नृत्याची थोडीफार तालीम मिळाली होती. आमच्या मराठी पोरी तिच्या तालमीत पावले टाकू लागल्या. वसंत बापटने गाणी लिहायची आणि आवाबेनने समूहनृत्याच्या तालमी घ्यायच्या. सानेगुरुजींच्या मायेचा उबारा आणि भाऊ रानड्यांचा वात्सल्ययुक्त दरारा हे दोन भक्कम आधार घेऊन राष्ट्र सेवा दलाच्या कलापथकाचा प्रपंच उभा राहिला. महाराष्ट्रातल्या खेडोपाडी ही मुंबईची मुले आणि मुली गेल्या. तिथली अंगणे त्यांनी गाऊन, नाचून रंगवली. नवे जिव्हाळे जोडले. राजकीय वादळांत पक्ष बदलले असतील, मतात कमजास्त फरक पडला असेल, पण आजही कलापथकातल्या सानेगुरुजींची आणि वसंत बापटांची गाणी गायिलेल्या, आज पन्नाशीच्या घरात आलेल्या त्या

काळातल्या तरुण-तरुणींच्या अंत:करणात परस्परांविषयी वाटणारा जिव्हाळा तसाच दाटून राहिलेला आहे. ह्या कार्यातली एक फार निष्ठावंत 'पायोनियर' होती आमची आवाबेन.

हवेवाला कुटुंब पारशी. मात्र सामान्यत: पारशी कुटुंबातून जे युरोपीय वळण दिसून येते त्याचा ह्या कुटुंबाला स्पर्शही झाला नव्हता. भारतीय सांस्कृतिक जीवनाच्या मुख्य प्रवाहापासून पारशी किंवा निदान महाराष्ट्रातल्या तरी मोठ्या शहरांतली ख्रिश्चन मंडळी या ना त्या कारणाने अलिप्तच राहिली. फिरोझ दस्तूर हे सवाई गंधर्वांचे उत्तम शिष्य आहेत ही खबर मुंबईच्या पारशी समाजाला फारशी ठाऊक नसेल. पण झुबीन मेहताबद्दल त्यांना अधिक अभिमान. कारण पारशांची युरोपीय संगीताशी विशेष सलगी. अशा ह्या समाजात 'सानेगुरुजी' हे माणसाचे नाव आहे की एखाद्या गावाचे याचाही पत्ता नसतो. भारतीय मातीत ज्यांनी आपल्या जीवनाच्या मुळ्या रुजवल्या अशी माणसे पारशी समाजात झाली नाहीत, असे मात्र मुळीच नाही. दादाभाई नवरोजी, फिरोझशहा मेहता, जमशेदजी जिजीभाई, के० एफ० नरिमान, मसानी कुटुंब–ही नावे विसरून कसे चालेल? पण सर्वसामान्य पारशी समाज युरोपीय संस्कृतीकडे झुकणारा. अशा ह्या समाजात जन्मलेली आवाबेन हवेवाला नावाची मुलगी सानेगुरुजींची मानसकन्या होऊन जगली. धर्म-जातींची आणि भाषाभेदाची क्षुद्र कुंपणे तिने कमालीच्या सहजतेने आणि आत्मविश्वासाने बाजूला सारली. अवघड गोष्टी कमालीच्या सहजतेने आणि आत्मविश्वासाने ती करत असे. ती खेड्यात जावो, मजूर वस्तीत जावो, चाळीत जावो की एखाद्या बंगल्यात शिरो, तिथल्या प्रत्येकाला वाटे, की अरे, ही आपल्याच दोन मुलींतली तिसरी मुलगी. आपल्याच दोन बहिणींतली तिसरी बहीण. आवाबेन घरी आली की उत्साह घेऊन येई. सतत नव्या योजना, नवे कार्यक्रम. दीन, हीन जीवनात नेऊन पोहोचवण्यासाठी प्रकाशाचा एखादा तरी नवा किरण घेऊन जगणारी ही मुलगी जिथे गेली तिथे 'आमची' आवाबेन झाली.

फार मोठी पदवी मिळवली आवाबेनने. तिच्या सुदैवाने तिला आयुष्याचा जोडीदार म्हणून लाभला तो वासू देशपांड्यांसारखा तिच्यासारखाच उत्साही, विनोदी, खोडकर आणि त्यागी तरुण. वासूही सानेगुरुजींच्या वेडाने झपाटलेला. सर्वसंगपरित्याग करून सार्वजनिक जीवनात कार्य करणारा. पण हसावे आणि हसवावे ह्या वृत्तीने जगणारा.

आवाबेनने खुषीने गरिबी पत्करली. वासूला कधी श्रीमंतीचा त्रासच झाला नव्हता. बेचाळीस सालच्या चळवळीत पडलेल्या अशा कितीतरी तरुण-तरुणींचे संसार उरातल्या अभंग आवेशाच्याच भांडवलावर उभे राहिले. ध्येय जुळले. मने जुळली आणि लग्ने जुळली. ज्यांना कुंडली जुळली, हुंड्यांचे जुळले, जात, गोत्र, प्रवर किंवा कुठल्या त्या पंचाण्णव किंवा शाण्णव कुळांचा अडाणी अहंकार जुळल्याशिवाय लग्न जुळवणे पाप वाटते अशा प्रवृत्तीच्या आप्त-स्वकीयांनी ह्या आंतरजातीय नव्हे तर आंतरधर्मीय विवाहात थोडीफार खळखळ केलीही असेल. पण आवाबेनचा देवधर्म अग्यारीत नव्हता आणि वासू देशपांड्यांचे ब्राह्मण्य लोकगंगार्पणमस्तु झालेले होते. तरीही एका निराळ्या संस्कारात वाढणाऱ्या आप्तजनांत जाताना आवाबेनची पदोपदी पंचाईत झाली असणारच. परंतु चुकूनही कधी 'वैताग' नामक अलिकडल्या फॅशनेबल भावनेचा तिच्या मनाला स्पर्शही झाला नाही. आवाबेन हवेवाला आवाबेन देशपांडे झाली, तरी सेवा दलाच्या कलापथकाच्या तालमीला येणारी तीच आवाबेन राहिली. आवाबेनचे मराठी हा तर आमचा नेहमीचा थट्टेचा विषय. एकदा आमच्या आईला आवाबेन ''खरकटं म्हणजे काय?'' हा यक्षप्रश्न विचारत बसली होती. मग हात खरकटा केव्हा होतो, भांडे खरकटे केव्हा होते, उष्ट्या-खरकट्यांतले खरकटे म्हणजे काय, ह्या विषयावर माझी आई आवाबेनचे बौद्धिक घेत होती. ह्या अंतर्बाह्य निर्मळ मुलीला आमच्या भारतीय जीवनात किती ठिकाणी नाना तऱ्हेचे खरकटे साठले आहे याची पुढे कधी जाणीव झाली की नाही तीच जाणे.

वर्षांवर वर्षे जात होती. आपल्या देशातले राजकीय जीवन बदलत होते. एके काळी या ना त्या कारणाने नित्य भेटणारी मित्रमंडळी आता आपापल्या व्यापात गुंतल्यामुळे पांगली होती. विशी-तिशीत असताना नाना तऱ्हेची ध्येये आणि उत्साह घेऊन जगणारा तो जुना परिवार वयोमानाने आणि क्वचित्प्रसंगी स्वप्नांच्या चिंध्या झाल्यामुळे थंडावलाही असेल. त्या वेळच्या मुलींच्याच बाबतीत बोलायचे तर मृणाल गोरे किंवा प्रमिला दंडवते आजही सार्वजनिक कार्यातल्या निराशेवर मात करून धडपडताना दिसतात. एखादी सुधा वर्दे कलापथकाच्या कार्यक्रमासाठी आजही पायात घुंगूर बांधते. मृणाल आणि प्रमिला निवडणुकीच्या दंगलीतही यशस्वी झाल्या आहेत. आवाबेन मात्र निवडणुकीच्या रिंगणात न येता सतत विधायक कार्यात राहिली. ह्या कार्याला कुठेही प्रसिद्धीचा लखलखाट

नसतो. एखादा जाहीर सत्कार झाला तर त्यातून नाही म्हटले तरी खचणारी उमेद वाढते. पण स्वातंत्र्यानंतर जिथे खुद्द सानेगुरुजींचाच 'पर्सोना नॉन ग्राटा' होऊन ते सत्ताधीशांच्या मर्जीतून उतरले तिथे त्यांच्या धडपडणाऱ्या मुलामुलींना कोण विचारतो?

स्वातंत्र्यपूर्व कालात त्यागाची अहमहमिका होती. स्वातंत्र्यानंतर सत्ता आली. भोगाची संधी लाभल्याबरोबर कालचे त्यागी आजचे भीषण भोगी झाले. पूजा संपली की प्रसादाच्या ताटाभोवती गर्दी व्हायचीच. अशा वेळी आपले जीवन हीच समाजपुरुषापुढे चाललेली अर्चना असावी ह्या भावनेने जगणारी आणि त्या अर्चनेच्या आनंदालाच प्रसाद मानणारी आवाबेन त्या अर्चनेच्या धुंदीतच वाट चालत होती. भूमि-मुक्ति-आंदोलन तिला साद घालत होते. भाववाढविरोधी सत्याग्रहात उडी टाकणे तिला प्राप्त होते. झोपडपट्टीत तण माजल्यासारखी प्रजेची वाढ पाहून तिला कुटुंबनियोजनाचा प्रचार केल्याशिवाय राहवत नव्हते. तिचा स्वत:चा संसारही रुटूखुटूच. वासू व्यवसायाने डॉक्टर, पण रोगी बरे करण्याचे काम हे गाडी आणि बंगला विकत घेण्यापेक्षा महत्त्वाचे मानणारा. पुण्यातल्या एका कुठल्याही विशिष्ट जातिधर्माचा शिक्का नसलेल्या दैन्यवाण्या वस्तीत, भणंगांच्या संगतीत नांदणाऱ्या शिवपार्वतीसारखा त्यांचा संसार. पण आवाबेन प्रत्येक कसोटीला उतरली. ती महिला-परिषदा गाजवणारी सोशल वर्कर नव्हती. दोन मुलांची आई म्हणून घरचे सारे करायचे. ह्याही भाकऱ्या भाजायच्या आणि सुज्ञ ज्याला लष्कराच्या म्हणतात त्याही! कामापुढे उसंत नसे. पण कधी तोंडून थकल्याची भाषा नाही. तिच्या निधनवार्तेत ती पन्नाशीत आल्याचे वाचले. पूर्वीचा रसरशीतपणा सगळ्यांच्या ओढवून घेतलेल्या खस्ता खाण्यात नाहीसा झाला होता. काया कृश झाली होती. अशा वेळी सेवा दलातल्या नृत्यात 'गुढघागुढघा पाण्यांत' हे गाणे म्हणत मराठमोळी शेतकरीण होऊन शेतकरीण झालेल्या सुधा वर्देबरोबर नाचणारी आवाबेन आठवायची. सगळ्या पोरी स्टेज दणाणून टाकायच्या. विशी गेली, पंचविशी गेली, तिशी-चाळिशी आली-गेली. सानेगुरुजींच्या स्फूर्तीतून पेटवलेली हातातली अदृश्य मशाल मात्र जोमाने मुठीत धरून आवाबेन चालली होती.

आणि एके दिवशी आवाबेन आजारी असल्याचे ऐकले. रोगाचे नाव ऐकले आणि चर्र झाले. आम्ही भेटायला गेलो. रुग्णशय्येवर अस्थिपंजर होऊन पडलेली आवाबेन. रुग्णशय्येशी आजवर आवाबेनचा संबंध आला

तो रुग्णांना धीर देणारी, त्यांची सेवा करणारी, नुसती जवळ उभी राहिली आणि चार मजेदार शब्द बोलली तरी रुग्णाच्या चेहऱ्यावर टवटवी यावी असे आपले अस्तित्व घेऊन वावरणारी आमची आवाबेन क्षीण आवाजात म्हणत होती,

''काय भाई, कशी आहे सुनीता?''

माझ्या कानांत ह्या वेळी तरी 'अॅकला चालो रे'चे गुंजन सुरू होऊ नये असे वाटत होते. त्या गीताला आता येऊ नये तो अर्थ येत होता.

आणि 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये शेवटी ती अशुभ वार्ता वाचणे आले. 'आवाबेन देशपाडे यांचे देहावसान.' त्याच स्तंभात खाली 'पु० लं०चे हार्मोनियमवादन' असल्याचा मथळा आहे. आवाबेनच्या 'अॅकला चालो रे'ला मी पेटीची साथ केली होती. मला हे गाणे तिनेच शिकवले होते. मी त्या गाण्यातले शब्द आणि सूर उचलले. आवाबेन अर्थ उचलून जगली. आयुष्यभर तशी चालली. भाग्य एवढेच की एकटी नाही चालली. निघाली तेव्हा खूप मोठी दिंडी होती. होता होता काहींना काळाने ओढून नेले. काहींचे पाय थकले. तिच्या सुदैवाने तिचा वासू आणि ती मात्र एकरूप होऊन चालली. वेडी मुले! त्यांना सार्वजनिक जीवनातदेखील आता आर्थिक समृद्धीची संधी साधणारा व्यवहार आला आहे हे नाही कळले. गुरुजींनी रस्ते झाडा म्हटले आणि रस्ते झाडायला गेली. स्वच्छता-सप्ताहाचे उद्घाटन करायला नाही गेली.

स्वर्गाबिर्गावर माझा विश्वास नाही. ऐदी आध्यात्मिकांनी स्वत:ची तुंबडी भरण्यासाठी निर्माण केलेली ती एक लालूच आहे अशी माझी खात्री आहे. पण घटकाभर स्वर्ग आहे आणि तिथे पुण्यवंतांचीच सोय आहे असे जर मानले आणि त्या स्वर्गात सानेगुरुजींची आणि त्यांच्या धडपडणाऱ्या मुलांची गाठ पडली तर ''गुरुजी, तुमच्या सहवासात असताना जी ध्येये घेऊन निर्मळ जीवन काढायचा संकल्प सोडला ती पार पाडतच जगलो'' असे सांगण्याचे धैर्य त्यांतल्या किती जणांना आज होईल, हे सांगणे कठीण आहे. अनेक तडजोडी करत बऱ्याचशा मुर्दाडपणाने आम्हा बहुतेकांचे जगणे चालू आहे. ह्या मेळाव्यातली सानेगुरुजींची ही मानसकन्या मात्र गुरुजींपुढे स्वर्गात त्याच निर्मळ मनाने 'अॅकला चालो रे' हे गीत गात गेली असेल आणि गुरुजींना म्हणाली असेल, ''गुरुजी, मी आवाबेन–इथं काय काम करायचं सांगा ना...''

# अब्द अब्द मनीं येतें

कविवर्य मर्ढेकरांनी परमेश्वराच्या आठवणींनी व्याकूळ होऊन आपल्या एका कवितेत

किती पायीं लागूं तुझ्या
किती आठवूं गा तूंतें;
किती शब्द बनवूं गा
अब्द अब्द मनीं येतें

असे म्हटले आहे. वसंताची आठवण आली की असेच अब्द अब्द मनी येते. वसंताची सार्वजनिक प्रतिमा मनाला धुंद करून टाकणाऱ्या तडफदार गायकाची किंवा भान हरपून अभिनय करणाऱ्या नटाची होती. पण त्याचे त्याहूनही एक अतिशय विलोभनीय दर्शन होते, ते म्हणजे जिवाभावाचे नाते जोडणाऱ्या स्नेह्याचे. गायक वसंतराव देशपांडे आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेने चाकोरीबाहेरचे आपले वैशिष्ट्य सिद्ध करणारा, स्वरांच्या झंझावाताचा सहजपणाने साक्षात्कार घडवणारा असामान्य कलावंत होता. त्याच्या गळ्याला अटकच नव्हती. ऐकणाऱ्यांनी अवाक होऊन जावे अशी त्याची सुरांची योजनाही असे आणि फेकही असे. त्यामुळे कलावंत म्हणून होणाऱ्या त्याच्या दर्शनात श्रोत्याला स्तिमित करून टाकायचा गुण होता. त्यातून एक प्रकारचा दराराही निर्माण व्हायचा. पण ज्यांना तो मित्र म्हणून लाभला त्यांना मात्र वसंताविषयी किती बोलू आणि किती नको असे होऊन जावे असा एक आपुलकीचा ओलावा निर्माण करायची

किमया त्याला साधली होती.

दारावरची बेल वाजली, दार उघडले आणि दारात ''आहेस का?'' म्हणत उभा असलेला वसंता दिसला की साक्षात आनंदनिधान दारात आल्यासारखे वाटायचे. वास्तुदेवता वगैरे कविकल्पना किंवा आपल्याच मनाचा खेळ असेल. पण काही माणसांचा प्रवेश हा वास्तुदेवतेलाही प्रसन्न करून जाणारा असावा असे वाटते. केव्हाही ही माणसे दारात यावी. सकाळी आली तर तो सुंदर सूर्योदय असतो. संध्याकाळी आली तर पौर्णिमेचा चंद्रोदय असतो. वसंताचे येणे प्रचंड प्रसन्नतेच्या प्रवेशासारखे असायचे. तो आल्याच्या क्षणापासून पुढचे दोन, तीन, चार, पाच तास नुसता आनंदसोहळा. चाळीस-बेचाळीस वर्षांच्या आमच्या सहवासात हा आनंदानुभव कधी चुकला नाही. आमच्या मैफिलीत कुरकुरीला, वैतागाला, जीवनातल्या चिल्लर जिकिरींना आम्ही प्रवेशच करू दिला नाही. अशा आनंदाचे वर्णन करताना रवींद्रनाथांनी 'तब आनन्द दीनता चूर्ण करि / फूटे ऊठे फेटे आमार सकल काजे'—म्हणजे 'तुझा आनंद दीनतेचे चूर्ण करून माझ्या सगळ्या कार्यात फुलून उठून पसरलेला असतो' असे म्हटलेय. वसंता आला की सारे कसे फुलून आल्यासारखे व्हायचे. दर वेळी काही गाणे-बजावणे व्हायचे असे नाही. अनेकांची थट्टा व्हायची, नकला व्हायच्या, मजेदार किस्सेबाजी चालायची; पण त्यात चुकून कधी कुठे असूया, कुरूप निंदा यांचा सूर उमटत नसे. एक तर जगाने आपल्यावर प्रचंड अन्याय वगैरे केलेला आहे ही भावनाच मुळी त्याच्यातही नव्हती, किंवा माझ्यातही नव्हती. मनापासून हसणे आणि इतरांना हसताना पाहणे ह्या गोष्टीला आम्ही दोघेही खूप मानणारे होतो. वसंता गायक झाला नसता तर उत्कृष्ट विनोदी लेखक झाला असता. माणसांच्या व्यवहारातली विसंगती टिपायची त्याची ताकद मोठी होती.

विडंबन हा जसा एक साहित्यप्रकार मानला जातो तसा संगीतातही एक मानला गेलेला प्रकार असता तर साहित्यात आचार्य अत्र्यांचे जे विडंबनकार म्हणून स्थान आहे ते संगीतात वसंताला द्यायला हरकत नव्हती. गळ्याला संगीतातले मनाला येतील ते चमत्कार निर्माण करायची देणगी लाभली होती; त्यामुळे अनेक गायकांच्या गाण्याची तो व्यंगचित्रासारखी गायकीतून व्यंग-गानचित्रे काढायचा. ही सहज साधणारी गोष्ट नव्हे. कवितेचे उत्तम विडंबन करायला चांगल्या कवितेची जाण आणि उत्तम कवित्वशक्तीची आवश्यकता असते; त्याचप्रमाणे गायकीच्या

निरनिराळ्या ढंगांचे विडंबन करताना मूळ गायकीचा अंदाज पक्का असावा लागतो. वसंताची ही तालाची आणि सुरांची हुकमत फार मोठी होती. तो निरनिराळी गायकी सूक्ष्म रीतीने पाहू शकायचा. म्हणूनच तर एका मैफिलीत कुणीतरी, ''वसंतराव दीनानाथांची नक्कल चांगली करतो'' म्हटल्यावर थिरखवाँसाहेब एकदम उखडून म्हणाले होते, ''बदतमीज कहीं के! नक्कल क्या करते हैं? बसंतरावजी उनकी गायकी गाते हैं!''

तसे पाहिले तर दीनानाथरावांची त्याला प्रत्यक्ष अशी नियमित तालीम लाभली नव्हती; पण दीनानाथरावांचा गाण्यातला अंदाज काय असतो ते त्याने नेमके टिपले होते. एखाद्या घराण्याची गायकी आत्मसात करणे म्हणजे त्यातील गुरूची नक्कल करणे नव्हे. रागाच्या विस्ताराबद्दलचे गुरूचे विचार आत्मसात करणे. ही 'नजर', मला वाटते, उपजतच यावी लागते. ती नजर नसलेल्या शिष्यांचे पाठांतर चांगले होते. मेहनती असला किंवा असली तर गायनात सफाई येते. पण ही कारागिरी झाली. नुसताच तरबेजपणा झाला. असले गाणे छापील असते. ते अंगच्या गुणांनी विकसत नाही. ठरलेल्या चौकटीतच राहते. वसंताला ही उपजत नजर आणि जे प्रत्ययाला आले त्याचे स्मरण या दोन्ही गुणांची फार मोठी देणगी होती. संगीताला त्याच्या जीवनात अग्रक्रम होता हे खरे. पण नाना प्रकारच्या रोगांवरील नाना प्रकारच्या आयुर्वेदिक, होमिओपाथिक आणि ॲलोपॅथिक औषधांची नावेही त्याला ठाऊक असत. वऱ्हाडात जन्मलेल्या वसंताला अस्सल गोवेकराला बुचकळ्यात पाडील इतकी माशांची आणि हुमणापासून ते किस्मोरीपर्यंत त्यांच्यावर होणाऱ्या पाक-संस्कारांची तपशीलवार माहिती. जीवनातल्या सुंदर आनंदाची इतकी तऱ्हेतऱ्हेची निधाने त्याला ठाऊक होती आणि त्यांचे सारे बरे-वाईट गुणधर्म तो इतक्या बारकाईने जाणत होता, की त्यापुढे आयुष्यात येणाऱ्या छोट्या-मोठ्या दु:खांनी तो कधी नाउमेद होऊन बसलाच नाही. अहमदजान थिरखवाँसारख्यांच्या तबल्याला ओळीने आठ-आठ रात्री मात्रेचा एक शतांश इकडे-तिकडे होऊ न देता पेटीवर लेहरा धरणाऱ्या वसंताला संगीतसमीक्षक आपल्या तालाच्या ज्ञानाचे कौतुक करताहेत की नाही याची फिकीरच नव्हती. उलट खाँसाहेबांनी वाजवलेल्या कायद्यांची तो पढंत करून दाखवण्यात दंग! तालासुरांच्या मस्तीतल्या आमच्या या मित्राला आपले सार्वजनिक कौतुक झाले की झाले नाही याचा विचार

करायलाच सवड नसायची. आणि मौज अशी की आमच्या नामांकित मराठी संगीतसमीक्षकांनी काय कारण असेल ते असो, पण आपल्या संगीतविषयक समीक्षाग्रंथांत वसंताला उपेक्षेनेच मारलेले आहे. ठरावीक चौकटीतून गाणे तपासणाऱ्यांना वसंताच्या सूरलयींच्या खेळातली स्पंदने कळलीच नाहीत. आम्हा मित्रांना त्याला हे असे अनुल्लेखाने मारलेले पाहून राग यायचा. वसंतराव तो विषय चुकूनही वाढवू देत नसत. क्वचित एखादा टोला दाणकन मारायचे. गोरेगावला त्यांचे गाणे होते. संध्याकाळची बैठक. मीच पेटीच्या साथीला होतो. वसंता मारवा नेहमीप्रमाणे खूप रंगून गायला. समोर एक बुद्रूक नामवंत बुवा बसले होते. सबंध ख्याल संपेपर्यंत चेहऱ्यावर नुकतेच तीर्थरूपांचे और्ध्वदेहिक उरकून आल्याची कळा होती. चीज संपली. टाळ्यांचा गजर झाला. मध्यंतरात चहापानाच्या वेळी ते बुवा चारचौघांदेखत वसंतरावांना म्हणाले, ''वसंतराव, अलीकडे तुम्ही चांगलं गायला लागला आहात.'' वसंता ताडकन म्हणाला, ''बुवा, चांगलं गाणं म्हणजे काय ते अलीकडे *तुम्हांला कळायला लागलं आहे. मी पहिल्यापासून असाच गातो.''*

तसे पाहिले तर चाळिशी उलटेपर्यंत त्याच्या आयुष्याची वाटचाल सर्वसामान्यत: खडतर म्हणावी अशीच होती. आर्थिक विपन्नतेच्या काळात चारचौघांना येणारे अपमानाचे अनुभवही त्याच्या गाठीला नसतील असे नाही. पण आमच्या इतक्या वर्षांच्या सहवासात चुकूनही कधी त्याने तसल्या अनुभवांचे वण उघडे करून दाखवले नाहीत. उलट त्या कष्टांचे विनोदी किस्से केले. त्याने गरिबी भोगली, पण दैन्याला मनात प्रवेश करू दिला नाही. म्हणून पुण्याला त्या अद्भुत चाळीतल्या एका खोलीच्या संसारात वसंता खाटेवर अशा ऐटीत बसायचा, की त्या खाटेचे तख्त होऊन जायचे. मिलिट्री अकौंट्समधून अखंड ऐंशीनव्वद रुपये माहे आणणारा हा कारकून मोगल बादशहाच्या ऐटीत त्याच्यावर बसायचा. मनगटावर फक्त हिरव्यागार पोपटाचीच काय ती उणीव असायची. पण त्याच्याऐवजी पिंजऱ्यात आफ्रिकन कुसूकू पोपट असे. शाळकरी वयात देवळातल्या कीर्तनकाराबरोबर तबला वाजवून–वसंताच्या भाषेत 'कुटून'–अखंड दोन आणे कमाई करून घरी आईजवळ द्यायचा. त्या दोन आण्यांत चूल पेटत होती की नव्हती त्याचे रडगाणे तो कधीच गायचा नाही. पण त्या अनुषंगाने अनेक कीर्तनकारांची गाण्याची शैली, निरूपणाचा ढंग हा कार्यक्रम सुरू व्हायचा. मोठेपणी यश मिळालेल्या

लेखक-कलावंतांना आपली लहानपणाची गरिबी लिखाणाचे भांडवल म्हणून वापरून मोडून खायची सवय असते. वसंताचा जन्म जरी जमीनदार घराण्यातला असला तरी त्याच्या कुंडलीत ती श्रीमंती भोगायचा योग नव्हता. पण भुईमुगाचा शेंगदाणा बदामाच्या ऐटीत खाण्याच्या निसर्गदत्त देणगीपुढे कुंडली आणि ग्रह काय करू शकणार? ती श्रीमंती आपल्याला न लाभल्याची हळहळ त्याच्या तोंडून कधी व्यक्त तर झाली नाहीच, उलट वऱ्हाडातल्या तत्कालीन मालगुजारांच्या आणि जमीनदारांच्या अकलेच्या, अहंकाराच्या आणि षौकाच्या नाना कथा, एरवी अतिशय कडक असलेल्या कुटुंबप्रमुखांचे आपापल्या अंगवस्त्राकडे चोरून जाणे-येणे, त्या व्यवहाराला असलेली इतर कुटुंबीयांची आणि खुद्द कुटुंबिनींची ''बाबा तिकडे गेले--आमि नाय पाह्यले''-छाप अपरिहार्य संमती हे किस्से तो इतके रंगवून सांगायचा, की त्या जमीनदारी ऐश्वर्याचा वसंताला आणि त्या मातु:श्रीला काही अपराध नसताना मुकावे लागल्याच्या दु:खाचा कुठे मागमूस नसायचा. इतकेच कशाला, मी-मी म्हणणाऱ्या गवयांनी शागिर्दी करावी अशा मुष्किलीने रात्री रंगवलेला एखादा कौशीकानडा किंवा गौडमल्हार आमच्या कानांत घंटानादासारखा दणदणत असताना, हा 'बुवा' सकाळी सायकलवरून पेडले मारीत मिलिट्री अकाउंट्समध्ये खर्डेघाशी करायला निघालेला पाहून आम्हांला हळहळ वाटायची, तर संध्याकाळी आमच्या अड्ड्यावर वसंतराव मात्र कुठल्या तरी मद्रासी हेडक्लार्कने लंचटाइममध्ये आपल्याला 'पंतुवराळी' किंवा 'हम्साद्वनी' कसा ऐकवला हे थेट त्या सुब्रह्मण्यमच्या थाटात ऐकवण्यात दंग! जणू काय कचेरीतल्या माणसांची गंमत बघायला वसंताला सरकार पगार देत होते. पण त्या सेवेतल्या तपशिलांतही वसंता तयार. आपल्या कारकुनी परिभाषेत तो हापिसातल्या जोडीदारांशी बोलू लागला तर वसंताने त्या मिलिट्री अकाउंट्सला आपले सर्वस्व समर्पण केलेय असे वाटावे.

वसंताला सगळ्यांत लोभ होता तो माणसांचा. आणि असे त्याचे नाना नमुन्यांच्या माणसांचे आवडते अड्डे होते. सगळ्या अड्ड्यांत काही संगीताचे प्रेम होते असे नाही. कुठे आयुर्वेदातल्या चूर्णभस्मांची चर्चा, कुठे मध्ययुगीन इतिहासात डोके खुपसलेली मंडळी, कुठे रुद्राची आवर्तने म्हणणारी मंडळी, कधी वारकऱ्यांबरोबर विठोबाच्या देवळात भजनात दंग, तर कधी एखाद्या गझल-ठुमरीवाल्या कोठीवर ठेका धरायचा किंवा पेटी वाजवायचा. गुलाबांची लागवड या विषयावर बोलायला लागला तर

त्याच्या घराण्यात पिढीजाद गुलाबांची लागवड होत आली आहे असे वाटावे. अधूनमधून रेसला जायचा. त्याला 'अश्वमेध' म्हणायचा. खरा रस घोडे पाहणे हा! पोपट, घोडे आणि नाना जातींची कुत्री हे ध्रुपदधमार-ख्यालाइतकेच त्याच्या आवडीचे विषय. बरे, ह्या सगळ्या अड्ड्यातल्या मंडळींना 'बुवा' हवा. त्या त्या मैफिलीतल्या माणसांत बुवा दोन तंबोऱ्यांच्या मध्ये रंगल्यासारखा रंगलेला. त्यातून इंग्रजी, मराठी, हिंदी, उर्दू, वऱ्हाडी, कोकणी, व्रज, बिहारी असल्या नाना भाषांवर त्याचे विलक्षण प्रभुत्व. एखाद्या उर्दू मैफिलीत वसंता बोलायला लागला तर लहेजा थेट लखनवी. टिपकागदासारखी त्याची ग्रहणशक्ती होती. त्यामुळे भारतीय संगीतातल्या श्रुतींच्या गणिताइतकेच त्याला सायन, निरयन वगैरे पंचांगांतल्या गणितातही गती होती. एका क्षणात गाण्यात एकाग्र आणि तद्रूप होण्याची त्याची शक्ती मोठी होती. गळा तापवणे, आलापी ह्या नावाखाली सुरांचे आळोखेपिळोखे देत बसणे असला प्रकार नव्हता. एकदम गाणे सुरू. तार षड्जला पोहोचायचे मनात आले की पोहोचला. मुष्किल गाऊनही चेहऱ्यावर मुष्किलीचा आव नाही. किंबहुना गाण्यातल्या अतिबिकट गोष्टी त्याने अतिसहजतेमुळे करून दाखवल्यामुळे त्याची उंची मी मी म्हणवणाऱ्या संगीत-समीक्षकांनाही जोखता आली नाही. तीन-तीन आवर्तनांचा तानेचा सट्टा मारायचा आणि त्या तानेला कमालीच्या सहजतेने समेवर अलगद पोहोचवायचा, पण त्या मुष्किल कर्तृत्वाची कसलीही बढाई चेहऱ्यावर न मिरवता रागाच्या दुनियेतली पुढली वाटचाल करायला निघायचा. जणू काय ती मुष्किल तान दुसऱ्याच कुणीतरी घेतली होती. आपल्या कर्तबगारीपासून इतक्या अलिप्ततेने दूर सरणारी माणसे कलेच्या क्षेत्रात फार दुर्मिळ. आमच्यापैकी बहुतेकांना 'नार्सिसस गंड' असतो. वसंताच्या बोलण्यात हा अहंप्रेमी मी गैरहजर असायचा. तो सदैव चारचौघांतला एक होऊन राहायचा. त्याची सगळी मिजास, ऐट दोन तंबोऱ्यांच्या मधे बसून 'आ'कार लावला की तिथून पुढे पाहावी. त्याच्या स्वभावातच हे अनावश्यक मिरवणे नव्हते. आपण कलावंत असल्याचे उगीच जाहीर करत हिंडणे नव्हते. भारतीय संगीताच्या भवितव्याची सारी जिम्मेदारी आपल्या डोक्यावर--वसंताच्या भाषेत 'स्वत:च्या टवळ्यावर'-- आहे असा चेहरा करून तो कधी बसला नाही. गाण्यासाठी मैफिलीच्या मांडवात शिरणारा वसंता आणि मंडईत मटार आणायला जाणारा वसंता ह्यांची चाल कमालीची साधी असे. उगीचच मागेपुढे भगतगणांचा ताफा

ठेवणे, शिष्यांवर खेकसणे, तबलजीवर उखडणे, उशिरा जाणे असले थेर त्याने चुकूनही केले नाहीत. कधी कधी वाटते, ह्या त्याच्या खूप साध्या वेशभूषेइतक्याच साध्या वागण्यामुळे त्याचा मोठेपणा लोकांच्या ध्यानात यायला उशीर लागला. नुसत्या घरी धुतलेल्या लेंग्या-सदऱ्यांत वावरणाऱ्या आणि सायकलीवरून येजा करणाऱ्या माणसाची कलावंत म्हणून काय थोरवी आहे हे फार म्हणजे फारच उशिरा उमजते. जुनी माणसे म्हणायची, ''अरे नुसते गुण असून भागत नाही. वेळ यावी लागते!'' वसंतावर हारतुरे, पदके, शाली, मानपत्रे यांची बरसात झाली ती पन्नाशी उलटताना. पण ते न बरसल्याची कुरकूर किंवा ते बरसावे म्हणून धडपड आमच्या ह्या मित्राने कधी गाफिलपणानेसुद्धा केली नाही.

पण त्याचे मोठेपण उशिरा का होईना ज्या प्रभावाने जाणवले त्याचा मात्र कुणीही हेवा करावा. अलीकडेच मला आग्रा घराण्यातले एक नामवंत गायक आणि गुरू खादिम हुसैन खाँसाहेब भेटले होते. मुंबईला एन०सी०पी०ए०मध्ये पाकिस्तानातून आलेल्या एका गायकाचे गाणे ध्वनिमुद्रित होत होते. तो गायक 'दिर दिर तोमना–दिर दिर तोमना' हा सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी वसंताने मला प्रथम ऐकवलेला झीलफमधला तराणा गात होता. वसंताखेरीज मी तो तराणा यापूर्वी कुठल्याही गवयाकडून ऐकला नव्हता. ह्या तराण्याने परवापरवापर्यंत वसंताने आपल्या अनेक मैफिलीत सुरांची झुंबरे लखलख पेटवली होती. मला एकदम वसंताची आठवण आली. मला राहवेना. मी खाँसाहेबांना म्हणालो, ''आमचे वसंतराव देशपांडे हा तराणा फार सुरेख गायचे.'' लगेच खाँसाहेब म्हणाले, ''वह तो रतन आदमी था! इतरांची बुद्धी पोहोचत नाही तिथे त्याचा गळा हिंडून यायचा!'' तीनचार मिनिटे खूप हळहळून वसंताची तारीफ करत होते. वसंताच्या गाण्यासाठी त्यांनी 'कट्यार' नाटक पुन्हा पुन्हा पाहिले होते–''क्या गाना, क्या अदाकारी–रतन फनकार–रत्नासारखा कलावंत...''

जीवनात ज्यांचे व्यसन जडावे अशी माणसे क्वचित भेटतात. कुठे स्नेहाला ती माणसे उणी पडतात, कुठे आपण उणे पडतो. वर्षानुवर्षांचा दाट परिचय असतो. पण दोन व्यक्तिमत्त्वे दूध-साखरेसारखी मिसळून येत नाहीत. ते एकत्र येणे, बसणे, उठणे सगळे असते; पण एकमेकात विरघळणे नसते. आपल्याला एखाद्या व्यसनासारखी त्या माणसाच्या भेटीची तलफ येत नाही. वसंता आमच्या जीवनात असा काही मिसळून

गेला होता, की आपण आहोत म्हणजे तोही आहे अशीच धारणा होती. *कधी काळी तो नसलेल्या जगात आपल्याला आपली नियतीने ठरवलेली* इथली जन्मठेप भोगत, अखेरच्या मुक्तीपर्यंत राहावे लागणार आहे, ह्या अशुभाचा मनाला स्पर्शही झाला नव्हता. वसंता गेला आणि सारे संदर्भच बदलले. सकाळी उठून गॅलरीत आले की तिथून उजव्या हाताला रस्त्याच्या वळणावर त्याच्या ब्लॉकची गॅलरी दिसायची. त्या गॅलरीत वसंता कधी कुंड्यांना पाणी घालताना, कधी स्वत:चे स्वत: धुतलेले बनियन वगैरे वाळत टाकताना, कधी नुसताच उभा असा दिसायचा. लगेच "या" अशी मी इथून हाक घालायचो. तिथून "आलो" असा प्रतिसाद. पुढे शेजारच्या बागेतले एक झाड खूप उंच वाढले. त्यामुळे गॅलरीत दृष्टादृष्ट होईना. मग टेलिफोनवरून विचारायचे, "आहेस का?" की तिथून "आलो" यायचे, हीदेखील सवय जडली होती. मला वाटते, वसंताला आपल्या मित्रांना स्वत:च्या स्नेहाचे 'व्यसन' जडवायची किमया साधली होती. अनेक प्रसंग असे यायचे की त्या वेळी वसंता नाटकासाठी किंवा गाण्यासाठी परगावी गेलेला असायचा. अशा वेळी त्याची गैरहजेरी *फार जाणवायची. त्याच्या सहवासातल्या चाळीस वर्षांना चारशे समृद्ध* वर्षांचे मोल होते. त्याचे ते असंख्य नमुन्यांचे अनुभव, अनेक विषयांतली जाणकारी, एखादी गोष्ट समजावून देण्याची हातोटी, क्षणाक्षणाला हसण्याची कारंजी उडवणारी त्याची तल्लख विनोदबुद्धी, संभाषणातून दिसणारे त्याचे प्रत्युत्पन्नमतित्व ह्या सगळ्यांचे इतके खोल संस्कार आहेत आणि त्याच्या 'असण्या'ची इतकी इतकी सवय मनाला जडलेली आहे, की आता तो जाऊन वर्ष झाले तरी वसंताचे 'नसणे' निमूटपणाने स्वीकारायला मन तयारच होत नाही. आपल्या अंतर्यामी कुणीतरी इतके खोलवर जाऊन आपले जीवन समृद्ध करत होता–फुलवत होता, भेटीचे क्षण सोन्याचे करत होता ही जाणीव वसंता ह्या जगातून गेल्यावर इतक्या तीव्रतेने झाली, की त्या वास्तवाशी माझे सुप्त मन अजूनही जमवून घ्यायला राजी नाही. गेल्या वर्षात कधी मी माझ्यापाशी असणारे त्याचे ध्वनिमुद्रित गाणे मिनिटा-दोन-मिनिटांवर ऐकू शकलेलो नाही. जाण्याच्या आदल्या दिवशी कधी नाही ते तो म्हणाला होता, "भाई, नाही रे हे सहन होत..." *असला असहाय उद्‌गार त्याच्या तोंडून मी हा असा फक्त* एकदाच ऐकला. लगेच आपल्या नेहमीच्या ढंगात म्हणाला, "हे छातीचं दुखणं आम्हांला उचलणार!" आता त्याचे गाणे कानांवर पडले की सतत

आमची ती शेवटची भेट आठवते. आणि पायांनी कुणीतरी रांगोळी विस्कटावी तसे ते गाणे कानांवर येता येता विस्कटले जाते. त्याच्या नसण्याच्या वेदनेवर ते सूर मात करू शकत तर नाहीतच, पण तिची तीव्रता वाढवतात.

गेल्याच महिन्यातली गोष्ट आहे : रात्री छान पाऊस पडून गेला होता. सुरेख सकाळ होती. अशी सुस्नात, शीतल सकाळ असली की मी आणि वसंता खिंडीतल्या रस्त्यांने चतु:श्रृंगीपर्यंत हिंडून येत असू. मी गॅलरीत आलो. रात्रीच्या पावसात न्हाऊन तजेलदार झालेली झाडांची पाने, तो पाणी शिंपल्यासारखा भिजलेला रस्ता, वाऱ्याची गार झुळूक– वसंताच्या गॅलरीचा अंधूक कोपरा दिसत होता. मी चटकन वळलो आणि फोनपाशी येत सुनीताला म्हणालो, ''वश्या आहे का बघतो...'' आणि एकदम कळ उमटल्यासारखे झाले. छान सकाळ पडल्याचा निरोप ऐकून 'आलो' म्हणणारा वसंता जगात नाही ह्या वास्तवावर दणकन येऊन आदळलो.

आमच्या आणि त्याच्या गॅलऱ्यांमध्ये त्या झाडाच्या फांद्या यायच्या. मध्यंतरी त्या विजेच्या तारांना लागतात म्हणून तोडल्या. पुन्हा एकदा ती गॅलरी स्पष्ट दिसायला लागली. आता ती नुसती एक गॅलरी आहे. त्या वास्तूचा गवंड्यांनी बांधलेला एक भाग. तिथे हात वर करून ''आलो'' म्हणणारा वसंता नाही. ती गॅलरी आता सिमेंट-काँक्रीटची एक निर्जीव रचना आहे. घराबाहेर पडलो की पहिल्याच वळणावर ती दिसते. रिकाम्या गाभाऱ्यासारखी. आयुष्यातला एक आनंदसोहळा संपल्याची आठवण करून देत असते आणि मग 'अब्द अब्द मनीं येतें!'

# अनंत काणेकर

गालाला पडते खळी मला पाहुनी
ही नजर पाहते धरणी न्याहाळुनी
भयभीत प्रीत थरकते लीन लोचनीं
ओठांची थरथरत पाकळी, बोल गडे झडकरी
प्रीतिची हूल फुकट ना तरी

विसाव्या शतकातल्या तिसऱ्या-चौथ्या दशकांमध्ये, ह्या आणि अशाच नाजूक असलेल्या सुंदर अशा एका निराळ्याच कवितेने, सुविद्य असून सुस्वरूप आणि सौजन्यशीलदेखील असलेल्या एखाद्या तरुणीसारखा मऱ्हाटी रसिकांच्या दुनियेत प्रवेश केला आणि वातावरणात एक चांदण्याची शीतलता आली. तसाच डोळे निववणारा प्रकाशही आला. हा नवा जादूगार कोण ह्याकडे साऱ्यांच्या नजरा खिळल्या आणि अनंत काणेकर नावाच्या एका देखण्या तरुणाने ह्या शब्दसृष्टीत आपली पहिली एंट्री घेतली. आणि अपेक्षित नायकाने अपेक्षित वेळेला टाळी घ्यावी आणि नाटकाची रंगत दुणावून जावी अशासारखी ही घटना होती. वाङ्मयात अनेकांचा प्रवेश अनेक तऱ्हांनी होतो. रंगभूमीवर पहिल्या 'एंट्री'ला फार मोठी किंमत आहे. कुणी 'दाणकन' येतो, कुणी कोपऱ्यात चोरून उभा असतो तो 'पटकन' सापडावा तसा सापडतो, कुणी मुजरा करत येतो, कुणी डफावर थाप मारून रिंगणात उतरल्यासारखा येतो. काणेकर माडाच्या झावळ्यांतून सरसर झरणाऱ्या चांदण्यासारखे मराठी वाङ्मयात आले. त्यानंतर ते खूप तळपू लागले–चमकू लागले. नुकतीच

त्यांची पन्नाशी उलटली. डोक्यावरच्या कुरळ्या बटादेखील आता चंदेरी झाल्या. परंतु ह्या चढण्यात अगर तळपण्यात 'चढला रवि तापा' असा प्रकार संभवला नाही. यशाच्या मध्यावर आला तरी तो चंद्र होता. दाह झाला तरी ज्या दाहाचा हेवा करावा असा दाह! रसिकांच्या अंत:करणांतले लाडकेपण सुटले नाही. देवाला 'आकाशांतिल पोलिसा' म्हटले म्हणून कुणाचे पित्त खवळले नाही. राधामाधवांच्या विलासाला 'कृष्णसख्याचा व्यभिचार' म्हटले तरी निषेधाच्या सभा झाल्या नाहीत. न पटणारांनी चंद्रावरचे डाग म्हणून काणेकरांच्या नव्या आवेशाकडे पाहिले—रागावण्यापेक्षाही आपल्या काव्यातून 'निळ्या पांढऱ्या हिरवट पिवळ्या तेजाची सांडणी' करणाऱ्या कवीने 'लाल' रंगाची उधळण कां सुरू केली याची खंतच रसिकांना अधिक वाटली. तेहतीस साली 'चांदरात' प्रसिद्ध झाली आणि सातआठ वर्षांच्या आतच काणेकरांना व्याधाच्या चांदणीच्या ठिकाणी लाल तारा दिसू लागला. धुक्याची दुलई त्यांनी फेकली आणि ह्या उत्पाती मंगळाचा शोध ह्या सौम्य बुधाने घेण्यासाठी तडफड सुरू केली. चांदण्याच्या मायाजालातून काणेकर निसटले आणि एका निराळ्या मायाजालात गुरफटले गेले. जीवनाची पहिली कुंडली खोटी ठरवून काणेकर लाल लाल मंगळाच्या कुंडलीचे धनी झाले.

पण हे अत्यंत साहजिक होते. साऱ्या जीवनालाच निराळ्या वेणा लागल्या होत्या. काही तरी निराळे जन्माला येणार आहे—निदान आले पाहिजे याची हुरहूर समाजातल्या विचारवंतांना, कलावंतांना लागली होती. कसले तरी विश्वव्यापी मंथन सुरू झाले होते. मानवी इतिहासातले एक पर्व संपत आल्याची चिन्हे तृतीय नेत्राचे वरदान असलेल्या कलावंतांना दिसत होती. हे नवे बालक कोणत्या वर्णाचे असेल ह्याच्या विचारवंतांनी कुंडल्या मांडून वार्त्तिके सांगण्यास सुरुवात केली होती. वाङ्मयाच्या, कलांच्या मूल्यमापनाचे निकाल बदलत होते. साऱ्या जगाला काही निराळी व्याधी झाली होती. त्याला अनेक अक्सीर इलाज सुचवण्यात येत होते. काही नवीन औषधांची आवश्यकता होती. परंतु औषध म्हणजे 'अन्न' नव्हे हा विचार दूर डावलला गेला होता. वादळ हा सृष्टीचा नियम नव्हे, अपवाद आहे, चांदरात हीच सत्य आहे—ग्रहण हे नित्य नव्हे, चांदणे हे नित्य—हे पटत नव्हते. ह्या नव्या बालकाने विश्वमाउलीला घेरी आणणारे डोहाळे सुरू केले होते. नको नको ते हवेहवेसे झाले होते. अनेक वैद्य,

धन्वंतरी आणि वैदू तिच्या डोक्याशी बसून आपापल्या इलाजांची पराकाष्ठा करत होते. *अशा काळात गालाची खळी पाहायला सवड होती* कुणाला? मतामतांचा गलबला एवढा वाढलेला–त्यांत नावाड्याचे गीत केव्हाच विरले होते. क्रांतिवादी, प्रतिक्रांतिवादी, साम्यवादी, समाजवादी, हुकुमशहा, साम्राज्यशहा–साऱ्यांच्या गर्जनांचा प्रचंड गदारोळ चाललेला; त्यात तू माझी अन् तुझा मीच ही खातर कुणाला पटावी? इतरांचे सोडा, खुद्द कवीला पटली नाही. जीवनाच्या या भयाण दर्शनाने काणेकरांना आकृष्ट केले! त्यात चूक काहीच नव्हते. सभोवती वणवा पेटलेला– वीणावादन सुचावेच कसे? काणेकर ह्या विचारांच्या समुद्रमंथनात घुसले! कुणी वासुकीचे तोंड धरले होते तर कुणी शेपटी! समिंदराचा डेरा घुमत होता. त्यातून पहिले रत्न आले ते मार्क्सवादाचे! मार्क्स आला, एंजल्स आला, फ्रॉइड आला, रसेलची नवी नीती आली, इब्सेन आला आणि शेवटी जग जाळणारे हलाहल आल्यासारखे जागतिक युद्ध झाले. नव्हता काव्य हे कंठगत करणारा कोणी खंबीर नीळकंठ होण्याची ताकद असलेला शंकर! साहित्यात नवी रत्नपरीक्षा सुरू झाली. लाल रंगाच्या रत्नांनी काणेकरांचे डोळे जगातल्या इतर असंख्य कलाकारांप्रमाणे प्रथम दिपवले! ''तू माझी अन् तुझा मीच'' म्हणणाऱ्या ह्या कवीला अभिप्रेत असलेली 'तू' आणि 'मी' सार्वजनिक आणि सार्वकालीन होती. आता तिला वर्ग आला, त्यालाही आला! जुन्यात सोन्यापेक्षा हीणच अधिक आहे असे वाटू लागले. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नवी नाती जोडली पाहिजेत असे वाटू लागले. मार्क्स, फ्रॉईड आणि रसेल ही त्रिमूर्ती अधिक वंदनीय ठरली. कालांतराने एका जुन्या धुक्यातून आपण नव्या धुक्यात जाऊन तर पडत नाही याची जाणीव काणेकरांसारख्या अनेकांना झाली. आपल्या स्वप्नातल्या साम्यवादाचे जे भयाण स्वरूप दिसले ते पाहून आयुष्याच्या अखेरीला अनेक साहित्यिक कलावंतांचा थॉमस वूल्झे झाला हे अमान्य करण्यात केवळ हट्टच शिल्लक राहील! काणेकरांच्याही लिखाणात हा पराजय आढळतो. परंतु ह्या पराजयापोटी कडवटपणा आला नाही. याचे एकच कारण म्हणजे काणेकरांच्यात, राजकारणात अत्यंत आवश्यक असलेली आंधळी हिरीरी नाही. ती नाही म्हणूनच काणेकरांची कलावंताची भूमिका सुटली नाही.

काणेकरांनी वाङ्मयाची कादंबरीखेरीज इतर सर्व दालने भूषवली. कवी, निबंधकार, कथाकार, पटकथाकार, नाटककार, पत्रकार,

यात्राकार, अशा अनेक कारवाया त्यांनी केल्या. परंतु ह्या सर्व कार्यांत ते कधीच आंधळेपणाने वाहवले नाहीत. याचे मुख्य कारण म्हणजे काणेकरांना मिळालेले विनोदाचे देणे! निर्मळ विनोद हा एका उमदेपणाच्या पोटी येतो. आणि उमदा माणूस हा पक्षीय राजकारणाला नालायक! प्रतिपक्षाच्या पांढऱ्याला काळे म्हणण्याची असहिष्णुता असल्याखेरीज यशस्वी राजकारण करणे अशक्य असते. काणेकर आयुष्यात एकदाच फक्त शेजवलकरांवर भयंकर चिडल्याचे स्मरते. त्याखेरीज डोळे भाजणारे लिखाण त्यांनी कधीच केले नाही. त्यांची प्रतिभा डोळ्यांत निखारे फुलवत वावरली नाही. उलट एका मिस्कील स्मिताची तिथे सदैव लहर होती आणि अजूनही आहे! काणेकर स्वत: 'लाल' मंडळीत असतानादेखील, कामगार मैदानावर वर्गयुद्धाचे भाषण ऐकत असताना त्या कामगार-पुढाऱ्याच्या गळ्याबाहेर पडू पाहणाऱ्या शिरांनी त्यांच्या ओठांवर नक्कीच हासू फुटले असेल. ज्या काळात 'आंधळ्याच्या शाळे'ने काही प्रचंड क्रांती झाली अशा उत्साहात नवीन मंडळी वावरत होती, त्या वेळी त्या शाळेत घालायला एका आंधळ्या पोराला घेऊन आलेल्या बापाची कथा स्वत: काणेकरच खिलाडूपणाने खुलवून सांगताना आपल्या नाट्योद्धाराच्या महान कार्याची थट्टा होईल अशी भीती त्यांना वाटली नाही. आणि अशा जीवनातले विविध रंग पाहण्याच्या स्वभावामुळे काणेकरांचे मित्रमंडळही केवळ साहित्यिक राहिले नाही! काणेकरांच्यातला काणेकर जितका आकर्षक आहे तितकाच त्यांच्यातला गणूकाकाही हवाहवासा वाटणारा आहे! आणि म्हणूनच काणेकरांनी वाटेल ते लिहावे परंतु चिडून काही लिहू नये अशी त्यांच्या वाचकांची सदैव इच्छा आहे. आपल्या असंख्य लघुनिबंधांतून काणेकरांनी जीवनाची चांगली खोल जाणकारी दाखवली आहे. परंतु पांडित्याने त्यांना जड केले नाही. अगर काव्याने त्यांना 'गळा काढायला' लावले नाही. ह्या प्रत्येक संकटातून काणेकर पहारेखालच्या मोहरीसारखे नेहमी निसटले. अनेक इंग्रजी आणि युरोपीय लेखकांची नावे काणेकरांच्या लिखाणातून मराठी वाचकांनी प्रथम वाचली. परंतु आपल्या खाजगी लायब्ररीची ह्यात जाहिरात आहे अशी पुसट शंकादेखील वाचकाला आली नाही. काणेकरांच्या कुंडलीत काय योग आहेत कोण जाणे, परंतु काणेकरांचे सहिष्णुत्व त्यांच्या बाबतीत वाचकांनीही दाखवले. त्यांच्या लिखाणावर भयंकर 'अ‍ॅटॅक' केलेला टीकाकार माझ्या तरी

वाचनात नाही. वाचकांनी काणेकरांना अनेक 'फुकट पास' देऊन ठेवलेले आहेत. हे प्रेम फारच थोड्या लेखकांच्या वाट्याला येते. अनेक लेखक 'रामाय स्वस्ति रावणाय स्वस्ति'चे धोरण ठेऊन बहुतांची अंतरे राखतात. काणेकरांनी आपल्या वाणीने अगर लेखणीने हा प्रयत्न केव्हाच केला नाही. पुरोगामित्वाचा त्यांनी पुरस्कार केला, जुन्या जुन्या मूल्यांना कोपरखळ्या दिल्या, मार्क्सवाद स्वीकारला, काही काळानंतर काहीसा अव्हेरलाही! पण लोकांना या कोल्हांट्या उड्या वाटल्या नाहीत! किंवा बिगरकणा धूर्ततेचा अंधूकही संशय आला नाही.

'चांदराती'नंतर काणेकरांनी प्रेमाशी घटस्फोट घेतला. रसिक हळहळले. 'रुपेरी वाळू'त अनेक विद्वानांना तडफडत टाकले. लोक मनमुराद हसले. प्रेक्षकांना सिंधूच्या घरातून नोराच्या घरकुलात नेले. लोकांनी विचार करायला सुरुवात केली!...'माणूस'सारख्या बोलपटाचे अत्यंत सहज संवाद लिहून मिळालेल्या यशानंतर ते रुपेरी पडद्याच्या वाऱ्यालाही गेले नाहीत. लोकांनी नुसतेच आश्चर्य केले. विद्यार्थ्यांचे तर काणेकरांना अमर्याद प्रेम मिळाले. ह्या त्यांच्या भाग्याचा कुणीही हेवा करावा. के० नारायण काळे, प्रभाकर पाध्ये यांच्यासारख्या, न्याहारीला एक ग्रंथ आणि दुपारला दोन ग्रंथ पचवणाऱ्या आधुनिक पंडितांपासून ते अनेक पंडितांच्या पगड्यांच्या झिरमिळ्या ओढणाऱ्या शामराव ओकांसारख्या खट्याळांची त्यांना मैत्री लाभली...अत्र्यांच्या अड्ड्यांत रंगणाऱ्या गप्पांत काणेकरांनी काही कमी रंग भरला नाही. आणि कोळीवाड्यातल्या किसनराव पाटलांच्या भाबड्या मैतरकीलाही त्यांनी तत्परतेने साद दिली.

आपल्या आजवरच्या साहित्यिक आणि अन्य कार्याने काणेकरांनी स्वत:बद्दल थोर असा आदर निर्माण केला आहे की नाही कोण जाणे. परंतु काणेकरांनीच आपल्याला कधीतरी 'तू माझा' अगर 'तू माझी' (सौ० काणेकर यांची क्षमा मागून) म्हणावे अशी अपेक्षा मात्र अनेकांच्या अंत:करणांत निर्माण केली यात शंका नाही. ही तारुण्याची देणगी काणेकरांना फार काळ लाभली आणि आणखीही लाभेल! नुकतीच त्यांची पन्नाशी साजरी झाली ह्या गोष्टीवर विश्वास बसत नाही. वाचताना हल्ली ते चाळशी लावतात ते पटत नाही. कारण अनंत काणेकर म्हणजे इतर काही असले तरी तेहतीस-चौतीस साली 'तूं माझी अन् तुझा मीच ही खातर ना जोंवरी' असे प्रेमगीत गात आलेला, एक देखणी कविता लिहिणारा कवी हेच त्यांचे सर्वात सुंदर दर्शन आहे आणि रसिकाला ते

चित्र आपल्या डोळ्यांपुढे सदैव ताजे ठेवायला हवे आहे.

यंदा औरंगाबादच्या साहित्य-संमेलनाचे ते अध्यक्ष झाले आहेत. मराठीच्या दरबारातला हा फार मोठा सन्मान आहे. त्या उंच स्थानावरून ते बोलतील, ऐकणारे माना उंच करून ऐकतील; पण काणेकर भाषण आटपून, सेंचुरी मारून पॅव्हेलियनमध्ये परतणाऱ्या खेळाडूसारखे साहित्यिकांच्या मेळाव्यात येऊन पुन्हा मैफिलीत रंग भरतील. तेच त्यांचे दर्शन आज कित्येक वर्षे महाराष्ट्राला आवडले आहे आणि अजून अनेक वर्षे आवडेल.

# शिक्षकांचे शिक्षक

सोळा-सतरा वर्षांपूर्वी मी दिल्लीला आकाशवाणीत नोकरी करीत होतो. मध्यवर्ती कचेरीतल्या अधिकाऱ्यांची दर गुरुवारी सकाळी डायरेक्टर जनरलसाहेबांच्या कार्यालयात एक बैठक भरायची. त्या बैठकीत होऊन गेलेल्या कार्यक्रमांचे शवच्छेदन आणि पुढल्या कार्यक्रमांची आखणी व्हायची. हे कार्यक्रम आकाशवाणीच्या भारतातील सर्व केंद्रांवरून ध्वनिक्षेपित व्हायचे असत.

दर शनिवारी होणाऱ्या संगीताच्या राष्ट्रीय कार्यक्रमांप्रमाणे 'मला वाटते' दर बुधवारी भाषणांचाही एक राष्ट्रीय कार्यक्रम असायचा. त्या भाषणमालिकेत अखिल भारतीय कीर्तीच्या वक्त्यांनाच बोलावले जायचे. त्या दिवशीच्या त्या बैठकीत शिक्षणविषयक प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या भाषणमालिकेत देशातून कुठल्या वक्त्यांना बोलवावे यासंबंधी बोलणे चालले होते. निरनिराळ्या वक्त्यांची नावे सुचवली जात असताना मी 'जे० पी० नाईक' हे नाव सुचवल्याबरोबर त्या वेळचे डायरेक्टर जनरल जगदीशचंद्र माथूर मला म्हणाले, ''तुमची आणि जे० पी० नाइकांची कुठली ओळख?''

''मी त्यांना गुरू मानतो.'' मी म्हणालो.

''आणि मीही.'' माथूरसाहेब म्हणाले.

आणि त्यानंतर पुढली पंधरावीस मिनिटे त्या बैठकीत जे० पी० नाईक यांना भाषणासाठी कुठला विषय द्यावा ह्याऐवजी जे० पी० नाईक हाच त्या बैठकीत बोलण्याचा विषय होऊन गेला. नाईकसाहेबांची शिक्षणक्षेत्रातील

कामगिरी, त्यांची 'अलौकिक' ह्या एकाच सदरात घालण्यासारखी बुद्धिमत्ता, त्यांचा असीम त्याग, त्यांची झपाटल्यासारखी काम करण्याची क्षमता, त्यांची अफाट स्मरणशक्ती इथपासून ते त्यांच्या हाफ प्यांटपर्यंत बोलणे चालले होते.

शेवटी माथूरसाहेब मला म्हणाले, ''पण सध्या जे० पी० नाईक असतात कुठे?''

''नाईकसाहेबांसंबंधी एवढा एक प्रश्न सोडून मला बाकी काय वाटेल ते विचारा.''

''नाईकसाहेब असतात कुठे?'' ह्या प्रश्नाचे उत्तर देणारा मला तरी अजूनही कुणी भेटला नाही. तसा त्यांना वेळोवेळी एक कुठला तरी पोष्टाचा पत्ता असतो. पण तो पत्ता याचा अर्थ जे० पी० नाईक तिथे असतात असे नव्हे. त्यांच्या बाबतीत 'असणे' ह्याचा अर्थ शब्दकोशात मिळणार नाही. ते चक्क डोळ्यांपुढे दिसत असले तरी त्या क्षणी तिथे आहेत असे मानणे अवघड आहे. एखाद्या स्थळी ते असताना त्यांनी त्या एका दिवसात किती विविध प्रकारच्या कामांचा फडशा पाडला याची जर एखाद्याने नोंद ठेवली तर नाईकसाहेब त्या एका दिवसात किती ठिकाणी होते याचा थोडाफार अंदाज येईल. एक गोष्ट मात्र खरी की, ज्या क्षणी डोक्यातला जो कप्पा त्यांनी उघडलेला असेल त्यात मात्र ते काया-वाचा-मनेकरून असतात. त्यांच्या साऱ्या झपाटलेपणाचे रहस्य मनाच्या ह्या असंख्य प्रकाशमान गुहांमध्ये संपूर्णपणाने जाऊन बसण्याच्या अद्भुत शक्तीत आहे. त्या गुहेत दैवयोगाने त्यांच्याबरोबर आपल्याला जायला मिळाले तर तो आपल्या जीवनातला भाग्याचा क्षण मानायला हवा.

एकदा मी आणि माझी पत्नी त्यांच्याबरोबर मोटारीने कोल्हापुराहून साताऱ्याला येत होतो. कशावरून तरी रॉबर्ट ब्राउनिंगचा विषय निघाला आणि पुढला तास-दीड तास नाईकसाहेबांनी आम्हांला ब्राउनिंग ऐकवला. त्या क्षणी त्यांच्या डोक्यातला ब्राउनिंग हा कप्पा उघडला होता. झरझर झरझर तोंडातून ओळी बाहेर पडत होत्या. गाण्या-नाटकांच्या दुनियेत वावरणाऱ्यांना माणसांच्या 'आवाजा'विषयी जरा अधिक संवेदनाशीलता असते असे मला वाटते. नाईकसाहेबांच्या आवाजात एक नैसर्गिक आर्जव आहे. एक प्रकारचे मार्दव आहे. काही आवाजच असे असतात, की ते सतत आपल्या कानी पडावे आणि आपण फक्त श्रोत्याची भूमिका करावी असे वाटत असते. असले आवाज दीर्घ काळ स्मरणात राहतात.

नाईकसाहेबाचा आवाज त्या जातीचा. त्या प्रवासात नाईकसाहेबांनी आम्हांला 'लेटीज् ग्लोब' ही त्यांची आवडती कविता म्हणून दाखवली होती. सुमारे वीस वर्षांपूर्वीचा तो प्रवास. नाईकसाहेबांचा तो कुणालाही मायेने जवळ घ्यायच्या वेळी हवा असतो तसला आवाज आणि 'लेटीज ग्लोब'मधल्या त्या चिमुकल्या लेटीचे, जगाचा तो फिरता गोल तिच्या पपांनी तिला आणून दिल्यावेळी ''पपा, यात आपले घर कुठे आहे हो?'' हे विचारणे आणि तिच्या पपांनी त्या गोलावर बोट ठेवून 'इथे इथे' म्हणून दाखवल्यावर लेटीने त्या गोलाला कवटाळणे आणि त्या सर्व गोलावर तिच्या सोनेरी केसांचे आच्छादन पडणे—ह्या छोट्या छोट्या घटनांतून एखाद्या नाजूक फुलासारखी उमलत गेलेली ती कविता. नाईकसाहेबांची कधीही आठवण निघाली, की ती कविता एक नादानुभव होऊन पुन्हा मनात उभी राहते. एखाद्या गुणी गायकाचे गायन जसे मनात चिरकाल नादस्वरूप घेऊन राहते तसेच नाईकसाहेबांनी म्हटलेल्या त्या 'लेटीज् ग्लोब' ह्या कवितेचे आहे.

ह्या गाण्याच्या अनुभवावरून मला आठवले : नाईकसाहेबांना मी माझे गुरू मानतो असे जरी मी म्हटले तरी मी नाईकसाहेबांचा विद्यार्थी कधीच नव्हतो. इतकेच नव्हे तर नाईकसाहेबांचा आणि माझा परिचय कुठल्याही शिक्षणक्षेत्रातल्या माणसाने करून दिलेला नाही. एका हौशी गायकाने करून दिला. कोल्हापूरचे बाबुराव जोशी वकील हे संगीताचे उपासक. माझ्या आणि त्यांच्या स्नेहाचे कारण संगीताची आवड. पण नाईकसाहेबांची आणि त्यांची मैत्री संगीतामुळे नसावी. कारण अनेक गवयांच्या सुदैवाने नाईकसाहेबांनी संगीताचा अभ्यास केला नाही. ते त्या क्षेत्रात लक्ष घालते तर बऱ्याच गवयांच्या पोटावर पाय आला असता. अर्थात असे त्यांच्या बाबतीत डॉक्टर्स, इंजिनियर्स वगैरे लोकही म्हणत असतील.

कोल्हापुरात माझ्या लहानपणापासून माझे येणे-जाणे असल्यामुळे जे० पी० नाईक हे नाव मला अपरिचित नव्हते. एवढेच नव्हे तर त्यांनी कोल्हापूर शहराची पुनर्रचना करण्याचे काम हाती घेऊन रस्ते रुंद करण्यासाठी जुन्या बोळांना चिकटून राहिलेल्या घरांची पाडापाड सुरू केल्यामुळे त्यांना 'पाडापाड मंत्री' म्हणत. डॉक्टर केतकर यांनी ज्ञानकोश लिहिला यापेक्षाही ते खिशात भजी घालून रस्त्यातून खात खात जात ही आख्यायिका जशी अधिक लोकप्रिय आहे त्याचप्रमाणे

नाईकसाहेबांविषयीही ते आपल्या हाफ पँटच्या खिशात शेंगदाणे घालून रस्त्यातून खात खात जाता जाता रस्तारुंदीच्या आड येणारी घरे पाडायच्या 'आर्डरी' देत सुटतात इथपासून, ते त्यांना घर-संसार काही नसल्यामुळे कचेरीतल्या टेबलावरच रात्री शेंगदाणे खाऊन झोपतात आणि सकाळी उठून परत घरे पाडीत हिंडतात इथपर्यंत असंख्य आख्यायिका प्रचलित होत्या. मात्र ह्या साऱ्या कथा विलक्षण कौतुकापोटी निघालेल्या. कारण राजाराम कॉलेजात शिकत असताना त्यांनी स्वत: इंटरला असताना बी० ए०च्या वर्गातील मुलांसाठी लेक्चर्स घेतली होती ही गोष्टही लोकांना माहिती होती. संस्थानी राजवटीत अधिकाराची जागा याचा अर्थ पगाराबाहेर उत्पन्न करण्याचाही अधिकार असा धरला जात असताना हा एवढा मोठा अधिकारी महिन्याला पाचशे रुपयांच्या जागी फक्त पस्तीसचाळीस रुपये घेऊन रात्रंदिवस आपली नोकरी बजावतो हे पाहिल्यावर कोल्हापूरच्या जनतेला करवीरक्षेत्री लोकांच्या कल्याणासाठी फक्त दुपारच्या भोजनापुरते अवलियाच्या वेषाने येणारे दत्तगुरू नाईकसाहेबांच्या रूपाने मुक्कामालाच आले आहेत असे वाटले तर नवल नाही.

माझी आणि त्यांची भेट झाली त्या वेळी त्यांची ही पाडापाड संपून कोल्हापुरातले बरेचसे रस्ते स्त्रीपुरुष, म्हशी, बैलगाड्या, सायकलवाले, मोटारवाले आणि पहिलवान एकमेकांना धक्का न देता जाऊ शकतील इतके रुंद झाले होते. कोल्हापूर शहराची पुनर्रचना हाही नाईकसाहेबांच्या किती जिव्हाळ्याचा विषय झाला होता याचे एकच उदाहरण म्हणजे तिथल्या पोस्टमनलाही मान खाली घालायला लागावी असे नाईकसाहेबांना कोल्हापूरचे घर-नंबर पाठ. नगरपालिकेच्या मतदारांच्या याद्यादेखील मतदाराचे नाव, घर-क्रमांक, पेठ यांसकट त्यांना पाठ होत्या असे जरी मला कुणी सांगितले तर त्यावर माझा विश्वास बसेल. लोकविलक्षण स्मरणशक्ती ही नाइकांना निसर्गाने दिलेली देणगी आहे हे खरे; पण त्या देणगीचा त्यांनी प्रदर्शनासाठी मात्र कधीच उपयोग केला नाही. आपल्या स्मरणशक्तीचा प्रत्यय यावा यासाठी अनेकांची धडपड चालू असते याचे कारण त्यांच्यापैकी बहुतेकांची विद्वत्ता हे स्मरणशक्तीचे प्रयोग असतात. 'विद्वत्ता' हे नाइकांच्या जीवनातले साध्य नसून साधन आहे. त्यांच्या प्रत्येक विषयातल्या अभ्यासाला प्रयोजन आहे ते लोकशिक्षणाचे.

भारतीय स्वातंत्र्यासाठी गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली झालेल्या सत्याग्रहाच्या

चळवळीत अनेकांनी तुरुंगवास सोसला. पहिल्या दर्जाचे विद्यार्थी म्हणून नावलौकिक असणाऱ्या जे० पी० नाइकांना तत्कालीन इतर विद्यार्थ्यांप्रमाणे आय० सी० एस० होण्याचा मार्ग मोकळा होता. तो त्यांनी स्वीकारला नाही. त्यांनी सत्याग्रहाच्या चळवळीत उडी घेतली आणि तुरुंगवास स्वीकारला. तुरुंगवास स्वीकारलेल्यांना दुसरा एक मार्ग स्वातंत्र्यानंतर खुला झाला होता तो सत्तेच्या राजकारणाच्या क्षेत्रात शिरकाव करून घेण्याचा. साध्या सोप्या आर्जवी बोलण्यातून आणि उत्तम व्यासंगाने संपन्न झालेल्या व्यक्तिमत्त्वातून नाइकांना लोकनेता होऊन विधिमंडळाच्या आणि शेवटी मंत्रिपदाच्या खुर्चीच्या दिशेने प्रवास करणे अवघड नव्हते. त्यांनी तोही मार्ग स्वीकारला नाही. जन्मठेपेची शिक्षा झाल्यामुळे दीर्घकाळ तुरुंगात राहणाऱ्या गुन्हेगार कैद्यांना त्या काळी नर्सिंगचे शिक्षण देत. नाईकसाहेब तुरुंगात असताना आजारी कैद्यांचे अशा पुरुष-नर्सबुवांच्या हातून होणारे हाल त्यांनी पाहिले आणि तुरुंगाधिकाऱ्यांकडून तुरुंगातच वैद्यकीय पुस्तकांचा अभ्यास करण्याची परवानगी मिळवून स्वतः त्या कैद्यांची शुश्रूषा करण्याचे काम पत्करले. तुरुंगातली त्यांची खोली ही वैद्यकशास्त्राची अभ्यासिका झाली. मग दोनअडीच वर्षांचा तुरुंगवास भोगून ते बाहेर पडले आणि कर्नाटकातल्या एका खेड्यात तिथल्या ग्रामीण प्रजेचे डागदार होऊन राहिले. माझ्या निकटच्या नात्यातले एक डॉक्टर आहेत. एकदा नाईकसाहेब आले असताना मी त्यांची ओळख करून दिली. त्या डॉक्टरांचे आणि नाईकसाहेबांचे कुठल्यातरी वैद्यकीय प्रश्नाविषयी बोलणे सुरू झाले. काही वेळाने नाईकसाहेब निघून गेल्यावर माझे ते नातलग मला म्हणतात,

"नाईक कुठे प्रॅक्टिस करतात?"

"कसली?"

"डॉक्टरकीची."

नाईकसाहेब कुठल्याही विद्यापीठाची पदवी न घेतलेले डॉक्टर आहेत यावर माझ्या त्या डॉक्टर आप्ताचा विश्वास बसेना.

रवींद्रनाथ टागोरांनी गांधीजींच्यासाठी उभी केलेली 'श्यामली' ही कुटी पाहताना एक जगप्रसिद्ध स्थापत्यविशारद म्हणाले होते, "नशीब आमचं हे टागोर स्थापत्यविशारद झाले नाहीत. आम्हांला दुसरा धंदा शोधावा लागला असता!" अनेक विषयांतले तज्ज्ञ नाईकसाहेब यांची ही विविध विषयांतली गती पाहून असेच उद्गार काढत असतील. पण हे सारे विषय

आत्मसात करताना मी वर म्हटल्याप्रमाणे 'लोकशिक्षण' हे एकच प्रयोजन त्यांच्या डोळ्यांपुढे होते. त्यांच्या जीवनातली सारी धडपड, सारे परिश्रम असंख्य लोकांच्या अंतरातले ज्ञानदीप पेटवण्याच्या ओढीतून जन्माला आले. 'शिक्षण' म्हणजे पदवी पदरात घेण्याचे शिक्षण ही जी दुर्दैवाने ब्रिटिश राजवटीत आपल्या देशातल्या सुखवस्तू लोकांची कल्पना झाली तिला पहिला धक्का देण्याचे काम रवींद्रनाथांनी केले आणि त्यामागोमागच गांधीजींनी. देश मागासलेला आहे याचा अर्थ देशातली खेडी मागासलेली आहेत ह्या तत्त्वाचा ह्या दोन महाभागांनी उच्चार केला. शहरांतून आणि जिल्ह्याच्या मुख्य गावांतून भराभर सुरू होणाऱ्या कॉलेजांना आणि हायस्कुलांना रवींद्रनाथांनी कुत्र्यांच्या छत्र्यांची उपमा दिली आहे.

मातृभाषेतले शिक्षण पहिल्या चार यत्तांतच संपायचे. तिथून पुढे इंग्रजीत. *त्यामुळे ज्यांना इंग्रजी येते ते सुशिक्षित आणि बाकीचे सारे* अडाणी अशी एकाच देशातल्या लोकांची एकमेकांपासून फारकत झाली. म्हणजे शरीराच्या एका अंगाला मेदवृद्धी आणि दुसरीकडे क्षय. टागोरांनी ह्या क्षयरोगाकडे लोकांचे लक्ष वेधले. शिक्षणाची व्याप्ती ही किती मोठी असायला हवी ह्या संबंधातले विचार मांडायला सुरुवात केली.

गांधीजींनी तर जीवनशिक्षणाच्या कल्पनेचा आग्रह धरला. जे० पी० नाइकांनी आपले आयुष्य ह्या कार्याला वाहिले. त्या क्षेत्रातले त्यांचे स्थान किती वरच्या दर्जाचे आहे याची दुर्दैवाने अनेकांना कल्पना नाही. गांधींचे विचार सांगणाऱ्या आचार्यांच्या विशिष्ट कर्मकांडाच्या आग्रहामुळेही गांधीजींच्या ह्या शिक्षणक्षेत्रातल्या मूलभूत क्रांतीचे सरकार आणि गांधीजींचे शिष्य यांनी एक निराळे कर्मकांडच केले. टागोरांची वासलात "ते काय कवी आहेत, कल्पनेच्या राज्यात रमणारे!" म्हणून लावण्यात आली.

ही एक महान शैक्षणिक सिद्धांताचीच शोकांतिका आहे. तरीही त्या सिद्धांताचे महत्त्व जाणून तो प्रत्यक्षात आणण्यासाठी जे० पी० नाइकांनी आयुष्यभर जे प्रयत्न केले त्याला तोड नाही. याचे मुख्य कारण म्हणजे ते खादीधारी असले तरी कर्मकांडाला महत्त्व देणारे गांधीवादी नाहीत. त्यांनी *स्वत:च्या जीवनात कमालीचा साधेपणा पाळला;* परंतु त्या साधेपणाचे भांडवल केले नाही की तो साधेपणा कुणावर लादला नाही. जुन्या मुंबई राज्याच्या शिक्षणखात्याचा ते इतिहास लिहीत होते. पुण्यात त्यांचा मुक्काम होता. शिक्षणखात्यात चौकशी केल्यावर कळले, की नाईकसाहेब स्टेशनजवळच्या बादशाही बोर्डिंगात उतरले आहेत.

'बादशाही'ची पुणेरी कल्पना किती भव्य आहे याची इतरांना कल्पना येणार नाही. एक पंधरा गुणिले वीसची खोली होती. तीत तीनचार खाटा टाकलेल्या. छताला एक संपूर्ण नग्नावस्थेतला बल्ब उजेड पाडीत लटकत होता. खोलीत जवळच्याच रेल्वे-स्टेशनातून ओकलेल्या इंजिनाच्या धुराचा सुगंध दरवळत होता. रस्त्यातल्या अमर्याद वर्दळीचा आवाज. त्यातच केवळ रेल्वेच्या जंक्शनातच ऐकायला मिळणाऱ्या आर्त, करुण, उद्धट असे नाना प्रकारचे भाव व्यक्त करणाऱ्या इंजिनाच्या शिट्ट्यांचा वाद्यवृंद मधूनमधून आपलेही काम करीत होता. उन्हाळ्याचे दिवस. बादशाही थाटाच्या कल्पनेत 'पंखा' ही वस्तू बसत नसावी. खोलीत उकडून जीव चाललेला. एका खाटेवर पुण्यात बहुधा तंबाकूचा सौदा करायला आलेला निपाणीकडचा व्यापारी, दुसऱ्या खाटेवर कुठून तरी बदली होऊन आलेला आणि सरकारी जागा न मिळालेला कर्मचारी–त्याच्या खाटेच्या आसपास ट्रंकांचा बुरूज रचलेला होता; एक कंदील, बादली वगैरेही होती. आणि तिसऱ्या खाटेवर अंगात चांगला दोन-अडीच डिग्री ताप आणि छातीत खोकला घेऊन आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे शिक्षणतज्ज्ञ श्रीयुत जे० पी० नाईक समोर खुर्चीवर बसलेल्या लघुलेखकाला मुंबई इलाख्यात गेल्या शंभर वर्षांत झालेल्या शैक्षणिक प्रगतीचा इतिहास कथन करीत बसले होते. खाटेखाली फायली होत्या, खाटेवरही होत्या. सामान्यतः माणसाची उशी जिथे असते तिथे ग्रंथांची चवड मांडलेली होती. नाईकसाहेबांच्या अंगात खादीची अर्धी पैरण, कमरेखाली खादीची अर्धी विजार आणि तोंडाने इतिहासकथन चालले होते. मी आणि सुनीता हे दृश्य पाहत चांगले दहाएक मिनिटे उभे होतो. तेवढ्यात त्या तंबाकूव्यापाऱ्याने नाईकसाहेबांना कानडीत जे काही सांगितले त्याचा अर्थ ''तुम्हांला भेटायला कोणी तरी आले आहेत'' असा असावा. नाइकांचे लक्ष आमच्याकडे गेले. काही वेळाने नाईकसाहेबांनी त्या लघुलेखकाला दिलेला मजकूर टाइप करायला पाठवले आणि दुसऱ्या लघुलेखकाला पूर्वीचा मजकूर टाइप करून झाला असल्यास नवा मजकूर लिहून घ्यायला पाठव असा निरोप दिला. त्या तसल्या वातावरणात तो मुंबई इलाख्याचा शंभर वर्षांचा शैक्षणिक इतिहास लिहिला जात होता.

नाइकांचे कथन चालू असायचे. लघुलेखक बदलत, पण कथन अखंड चालू! त्या रात्री त्यांनी आम्हांला ज्योतिबा फुल्यांच्या शाळेत आश्रयाला आलेल्या विधवा मुलींच्या शालेय निबंधांतून आढळलेल्या, समाजाकडून

त्यांचा छळ कशा प्रकारे व्हायचा ह्याच्या काही करुण कथा सांगितल्या. शिक्षणखात्यातल्या तत्कालीन इन्स्पेक्टरांनी त्यांपैकी काही कहाण्यांची आपल्या अहवालात नोंद केलेली आहे.

नाईकसाहेबांच्याकडे जीवनातल्या नाना प्रकारच्या अनुभवांच्या असंख्य कथा आहेत. त्यांच्याइतका विनोदी चुटक्यांचा संग्रह तर माझ्या तरी पाहण्यात इतर कुणाहीकडे आढळला नाही. गांधीजींना लाभलेली निर्मळ विनोदबुद्धी गांधींच्या शिष्यांत फार क्वचितच कुणाला लाभली असेल. कृपलानींच्यात आहे, पण त्यांच्या विनोदाला तिखटपणा आहे.

नाईकसाहेबांच्या विनोदी किश्श्या-कहाण्यांत निखळ मजा असते. त्यांच्या सहवासातली एक रात्र मला आठवते आहे : असेच विनोदी चुटके सांगायला त्यांनी सुरुवात केली. मध्यरात्र उलटून गेली तरी चुटके संपत नव्हते. आणि हे सारे कुठे छापून आलेले किंवा ऐकीव नव्हे–त्यांनी प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या प्रसंगांतले.

ह्याच काळात नाशिक जिल्ह्यातल्या मालेगावला ग्रामीण भागातल्या लोकांच्या सर्वांगीण विकासासाठी एक शैक्षणिक केंद्र स्थापन करायची योजना होती. कै० भाऊसाहेब हिरे त्या वेळी मंत्री होते. 'महात्मा गांधी विद्यामंदिर' नावाची एक संस्था त्यांच्या प्रेरणेने आणि आधाराने चालली होती. त्या संस्थेला विशाल स्वरूप देण्याची ही योजना नाईकसाहेबांनी आचार्य भागवत, शंकरराव देव, रामभाऊ परुळेकर, कर्मवीर भाऊराव पाटील, गुरुवर्य जगताप, अण्णासाहेब खैर यांच्यासारख्या शिक्षणतज्ज्ञांना जोडीला घेऊन आखली होती. त्या संस्थेत मी व सुनीताने जायचे ठरवले. त्या कार्याइतकाच, किंबहुना किंचित अधिकही असेल, नाईकसाहेबांचा सहवास जास्त वेळ लाभेल हाही मनात विचार होता. गारगोटीच्या मौनी विद्यापीठाच्या धर्तीवर एक शिक्षणविषयक प्रयोग मालेगावलाही सुरू करायचा होता. गारगोटीच्या प्रयोगाचा आम्हां दोघांवर खूपच प्रभाव पडला होता. आम्ही मुंबई सोडून मालेगावला जाऊन राहिलो. नाइकांनी एका ठिकाणी गमतीने लिहिले आहे की, ''रात्री मला स्वप्ने पडत नाहीत. दिवसा पडतात.'' नाइकांना दिवसा पडणाऱ्या स्वप्नांची कल्पना त्या काळात आम्हांला आली. त्यांच्या त्या स्वप्नांची लगेच पक्की योजना तयार व्हायची. कामाची आखणी व्हायची. योजना राबवणाऱ्या माणसांची शोधाशोध सुरू व्हायची. नव्या इमारतींचे प्लॅन्स तयार व्हायचे. स्थापत्यशास्त्रज्ञांशी त्यासंबंधी चर्चा, खर्चाला लागणाऱ्या पैशाची उभारणी–

कुठे उसंत म्हणून नाही. त्या काळातल्या त्यांच्या त्या कोल्हापूर, मालेगाव, मुंबई, दिल्ली अशा ठिकाणी होणाऱ्या फेऱ्या, मिळेल त्या वर्गातून आणि वाहनातून प्रवास करायची तयारी हे सारे पाहताना मला धाप लागायची. विश्रांती हा शब्द त्यांना ठाऊक नव्हता. खाण्यापिण्याचीही शुद्ध नसे.

साहित्याच्या बाबतीत अत्यंत चोखंदळ असणारे नाईकसाहेब खाद्यपदार्थांच्या चवीच्या बाबतीत इतके उदासीन कसे ते कळत नाही. जेवण ही एक सर्वस्वी नाइलाज म्हणून करायची क्रिया आहे अशी त्यांची समजूत असावी. त्याबरोबर इतरांचेही मत त्यांच्याचसारखे असावे अशीही त्यांची समजूत आहे. एकदा दिल्लीला त्यांनी मला रात्री भोजनाला बोलावले होते. मी गेलो. नाईकसाहेब भोजन उरकून आपल्या कामात गढून गेले होते. रात्रीची वेळ. बाहेर धोधो पाऊस. मी गेलो त्या वेळी कुठल्या तरी शिक्षणाधिकाऱ्याशी शिक्षणावरच्या बजेटमधल्या, लक्षांच्या घरात जाणाऱ्या रकमांची चर्चा चालली होती. टेबलभर तक्ते पसरलेले. आणि नाईकसाहेब कॉटवर बसून रकान्यारकान्यागणिक कोणकोणत्या रकमा आहेत आणि कोणत्या असायला हव्यात ते त्या अधिकाऱ्याला नुसत्या स्मरणातून सांगत होते. त्यालाही माझ्यासारखेच जेवायला बोलावून आकड्यांत गुंतवले होते की काय तोच जाणे. पण त्या माणसाच्या चेहऱ्यावरची व्याकुळता पाहून तसलाच प्रकार असावा असे वाटले. काही वेळाने तो गेला आणि आमच्या गप्पा सुरू झाल्या. माझ्या सुदैवाने त्या वेळी तिथे चित्रा नाईक होत्या. त्यांच्या लक्षात माझी चुळबूळ आली की काय कोण जाणे; त्या चटकन म्हणाल्या, ''तुमचं जेवण झालंय की नाही?''

''इथं व्हायचं होतं!'' मी म्हणालो. त्या इन्स्टिट्यूटमधला कँटीन बंद व्हायला आला होता. चित्राबाईंनी धडपड करून माझ्या जेवणाची थोडीफार व्यवस्था केली. नाईकसाहेबांचे लग्न झाल्याबद्दल त्या दिवशी मला खरा आनंद झाला!

त्यांच्या लग्नसमारंभाला मी हजर होतो. आमचा परिचय झाला त्या वेळी 'चित्रा नाईक' हे नाव त्यांच्या तोंडून विशेष आत्मीयतेने निघते हे मी आणि जरा विशेष माझ्या बायकोने ओळखले होते. चित्रा नाईक ह्या एल्फिन्स्टन कॉलेजात शिकत असल्यापासून मला माहिती होत्या. आम्ही एकाच वेळी शिकत होतो. एल्फिन्स्टन कॉलेजच्या मासिकात त्या वेळी

चित्रा नाइकांची एक इंग्रजीतून कवितासुद्धा प्रसिद्ध झाली होती. त्यांचा हुशार आणि व्यासंगी विद्यार्थिनी म्हणून लौकिक होता. कमालीच्या गंभीरपणाने कॉलेजात अभ्यास करणारी चित्रा पुढेमागे शिक्षणखात्यात जाणार ही शंका त्या वेळीच आम्हांला आली होती. ती खरी ठरली. पण नाईकसाहेबांच्या लग्नात आम्हांला एकच भीती वाटत होती ती म्हणजे लग्नाची तिथी त्यांच्या लक्षात असेल की नाही ही. त्यांचे अत्यंत जवळचे मित्र आणि प्रख्यात शिक्षणतज्ज्ञ कै० रामभाऊ परुळेकर लग्नाला हजर होते. म्हातारा अति मिस्कील. मला हळूच म्हणाले, ''नाईक वेळेवर आणि आठवण ठेवून हजर राहिल्याचा हा पहिला प्रसंग!''

स्मरणशक्तीचे एवढे मोठे देणे असलेल्या नाइकांची स्मरणशक्ती काही बाबतींत मात्र त्यांना इतका कसा दगा देते याचे मला कोडेच आहे. एकदा सुनीताला घेऊन मुंबई युनिव्हर्सिटीत गेले. तिथून त्या दोघांनाही त्या वेळच्या जुन्या सचिवालयात जायचे होते. तिला ''कॉरिडॉरमध्ये थांब, आलोच'' म्हणून जे गेले ते तासभर पत्ता नाही. शेवटी सुनीताही कंटाळून जवळच एल्फिन्स्टन कॉलेजमधल्या एका प्रोफेसर मित्रांना भेटायला गेली तर त्यांच्या खोलीत नाईकसाहेब! सुनीताला पाहून विचारतात, ''इकडे कुठे? या, बसा.''

मालेगावचा तो प्रयोग यशस्वी झाला नाही आणि आमच्या जीवनाला एक निराळेच वळण मिळाले. मी रेडियो, टी०व्ही० ह्या दिशेने आयुष्याची वाटचाल करायला लागलो. नाईकसाहेब दिल्लीला गेले. भारताचे शिक्षण-सल्लागार म्हणून काम सुरू झाले. युनेस्कोने तर त्यांचे जीवनशिक्षणा-संबंधीचे ग्रंथ प्रसिद्ध केलेच होते. शिक्षणक्षेत्रातले महान तज्ज्ञ म्हणून त्यांचा आंतरराष्ट्रीय पातळीवर उल्लेख होत होता. डॉ० मिर्दालसारख्या श्रेष्ठ विचारवंताने आपल्या 'एशियन ड्रामा' ह्या पुस्तकात भारतीय शिक्षणासंबंधीची मते मांडताना नाईकसाहेबांचे त्यासंबंधीचे विचार उद्धृत केले आहेत.

१९७४ साली व्हिएन्नाला 'आधुनिक संगीत आणि नवी पिढी' ह्या विषयावर झालेल्या एका परिसंवादात मी निबंध वाचला होता. तिथे युनेस्कोत फार मोठ्या पदावर असणारे मलेशियातील एक चिनी तज्ज्ञही आले होते. राजदूतांना देतात तसा मान त्यांना तिथे दिला जात होता. माझ्या निबंधावर चर्चा चालू असताना ग्रामीण जीवनातील तरुणांवर होणाऱ्या आधुनिक चित्रपटसंगीताविषयी मी बोलत होतो. त्यावरून ग्रामीण

शिक्षण हा मुद्दा निघाला आणि त्यात मी जे० पी० नाइकांचा उल्लेख केला. माझे भाषण संपल्यावर ते मला म्हणाले, ''तुम्ही जे० पी० नाइकांना ओळखता का?''

मी 'ओळखतो' असे सांगून विचारले, ''आपण ओळखता का?''

''त्यांचा आणि माझा परिचय आहे हा मी माझा बहुमान समजतो!'' असे म्हणून शिक्षणतज्ज्ञ या दृष्टीने नाईक यांच्या जोडीला बसणारे जगातदेखील कसे हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके लोक सापडणार नाहीत हे ते मला सांगू लागले.

त्यांच्या ह्या तज्ज्ञतेचा आपल्या देशाने किती उपयोग करून घेतला ह्याची मला कल्पना नाही. फोर्ड फाउंडेशनचे डॉ० एफ० चॅम्पियन वॉर्ड म्हणून फार मोठे शिक्षणतज्ज्ञ अनेक वर्षे भारतात होते. मी दिल्लीला त्यांना अनेक वेळा भेटत असे. पहिल्यांदा जेव्हा भेटलो त्या वेळी वॉर्डसाहेबांच्या टेबलावर जे० पी० नाइकांचे युनेस्कोने प्रसिद्ध केलेले जीवनशिक्षणावरचे ग्रंथ मला दिसले. मी उगीचच काहीतरी विचारायचे म्हणून त्यांना म्हणालो, ''तुम्ही वाचली का ही पुस्तकं?''

''ते माझे धर्मग्रंथ आहेत.'' वॉर्ड म्हणाले.

वॉर्डचे ते उद्‌गार मला आजही आठवतात. नाइकांच्या शिक्षणविषयक ग्रंथांना एका निराळ्या अर्थाने धर्मग्रंथ म्हणायला हवे. कारण ते ग्रंथ लिहिणाऱ्या लेखकाचा 'लोकशिक्षण' हा धर्म आहे. गांधीजींनी म्हटले होते, की तुम्ही कुठलेही सार्वजनिक कार्य करायला उभे राहिलात की पहिल्यांदा हा विचार करा, की माझ्या ह्या कार्यामुळे ह्या देशातल्या गरिबातल्या गरिबाचा काय फायदा होणार आहे? नाइकांच्या शिक्षणविषयक कार्यामागे गांधीजींचा हा विचार प्रामुख्याने उभा आहे.

योगायोगाने ५ सप्टेंबरला शिक्षकदिनाच्या दिवशीच बहिरेवाडी नावाच्या खेड्यात त्यांचा जन्म झाला. माझ्या लहानपणी मी ही बहिरेवाडी पाहिलेली आहे, कारण त्या खेड्याशेजारच्या माझ्या आत्याबाईंच्या गावी माझ्या शाळेतल्या सुट्ट्या मी घालवल्या आहेत. सर्वस्वी उपेक्षित अशा अवस्थेतली ती खेडी. अशी असंख्य खेडी ह्या देशात अजूनही आहेत. नाइकांचे बालपण तिथे गेले. पण त्यानंतर त्यांच्या मनाच्या त्या असंख्य कप्प्यांतल्या एका कप्प्यात ते खेडे त्यांनी तसेच शाबूत ठेवलेले आहे. कुठल्याही शिक्षणविषयक प्रश्नाचा विचार करताना त्या बहिरेवाडीचा कप्पा उघडला जात असणार. तसले दैन्य, दारिद्र्य, उपेक्षा असलेली असंख्य

खेडी त्यांच्या डोळ्यांपुढे तरळत असणार आणि शैक्षणिक योजनेचा विचार करताना तिथल्या उपेक्षितांचा कोलाहल त्यांना ''आमचं काय?'' हा प्रश्न विचारत असणार. नाइकांचा सारा भर त्या खेड्यांचा सर्वांगीण विकास करणारी शिक्षणपद्धती शोधून काढणे आणि तिथे जाऊन शिकवावे असे वाटणारे शिक्षक तयार करणे यावर आहे.

नाईकसाहेब मला मोठे वाटतात कारण ज्याच्यासाठी त्यांनी आयुष्य वेचले ते त्यांचे प्रयोजन मोठे आहे म्हणून. त्यांना आता 'शाळा' ही कल्पना कृत्रिम बंधनांतून बाहेर काढावीशी वाटते. किंवा ज्यांना ज्यांना म्हणून जे जे शिकावे आणि शिकवावे असे वाटते त्या सगळ्यांची बांधिलकी असणारी एक अनौपचारिक शिक्षणपद्धती हा विचार घेऊन वयाच्या सत्तराव्या वर्षी त्या दिशेने ते योजना तयार करताहेत. एका परीने त्यांनी समाजातल्या सर्व थरांवरच्या लोकांपुढे हा एक नवा कार्यक्रम दिलेला आहे. त्या कार्यातला त्यांचा उत्साह पाहताना त्यांच्या त्या विसराळूपणात ते आपले वयही विसरतात हा भाग सगळ्यांत आनंददायक आहे.

ही सतत वाढत राहणारी माणसे. त्यांचे वाढते वय त्यांना म्हातारपणाकडे झुकवू शकत नाही हाच इतरांच्यातला आणि त्यांच्यातला फरक. शेक्सपियरने म्हटल्याप्रमाणे, त्यांना वय विदीर्ण करत नाही की रूढी शिळेपणा आणत नाहीत. मला वाटते, सतत उद्योग हेच त्यांचे बलवर्धक असते–तीच त्यांची विश्रांती.

# शंकर घाणेकर : एक हसवणारा फकीर

आपल्यात आता शंकर घाणेकर नाही हे शंकरला जाऊन वर्ष झाले तरी अजूनही मनाला पटत नाही. मुंबई-पुण्यात एखादे नाटक पाहायला गेलो तर चटकन तो विंगेत भेटेल, समोर आला की उगीचच जीभ बाहेर काढील, स्वत:भोवती गमतीदार गिरकी मारील, विंगेतल्या एखाद्या कोचावर त्या एवढ्याशा देहाची मुटकुळी करून सिगरेटचा झुरका घेताना दिसेल असे अजूनही वाटते. रंगभूमीशी या ना त्या कारणाने संबंधित असलेल्या आमच्यासारख्या माणसाची गोष्ट जाऊ द्या, पण त्या *संघमंदिराच्या, रवींद्र नाट्यमंदिराच्या, शिवाजी-मंदिराच्या, त्याच्या* आवडत्या दामोदर हॉलच्या किंवा अतिशय लोभातल्या हनुमान थेटराच्या वास्तु-देवतांनादेखील शंकर नाही म्हणून चुकल्या-चुकल्यासारखे होत असेल. शंकर घाणेकर ह्या नाटकाच्या दुनियेतल्या फकिराची थिएटर ही मशीद होती.

हॉटेलातल्या खाण्याने शंकर देह जगवत होता आणि थिएटरातल्या जगण्याने त्या जगण्याला सार्थ करत होता. रंगमंचावरची धूळ हा त्याचा अबीरबुक्का होता आणि आपल्या अभिनयाच्या चतुर लीलांनी प्रेक्षागारात हास्याच्या कारंज्यापासून धबधब्यापर्यंत नाना प्रकारची गंमत निर्माण करत राहणे ही त्याची उपासना होती. प्रेक्षागारातच नव्हे तर जिथे जाईल तिथे सभोवतालच्या चेहऱ्यांवर हास्य फुलवीत राहणे हीच त्याची जीवित-साधना होती. हसून सोडून देण्यापलीकडे ह्या जगाची फारशी मोठी लायकी नाही हे ह्या माणसाला फार लवकर कळले होते. त्यामुळे तोंडाला रंग लावलेला

शंकर आणि न लावलेला शंकर हे एकमेकांत विलक्षण मिसळून गेले होते. इतर नटांच्या बाबतीत ते 'नाटकी' वाटले असते. शंकरच्या बाबतीत मात्र ते तसे नसते तर 'नाटकी' वाटले असते.

फार वर्षांपूर्वी मी मार्सेल मार्से ह्या मूकाभिनयपटू कलावंताचा एका मुखवटेवाल्याचा अभिनय पाहिला होता. त्यात अनेक काल्पनिक मुखवटे करून ते चेहऱ्यावर लावून काढून टाकायचा. शेवटी त्याने विदूषकाचा मुखवटा चढवला. तो मात्र त्याला काढता येईना. नाना प्रकारांनी तो मुखवटा काढायचा तो प्रयत्न करतो. शेवटी तो मुखवटा चेहऱ्यावर असतानाच त्याचा अंत होतो असा तो अभिनय होता. एखाद्या सौभाग्यवतीने सारे सौभाग्यालंकार अंगावर ठेवून अहेवपणीच जगाचा निरोप घ्यावा तसा शंकर नाटकातला रंग आणि पोशाख अंगावर घेऊनच काळाच्या पडद्याआड गेला. रंगतीर्थावरचा त्याचा मृत्यू लोकप्रियतेइतकाच हेवा करण्यासारखा! त्याच्या विनोदाने उसळलेल्या हसण्याच्या लाटा विसावल्याही नव्हत्या, त्याच्या कौतुकाच्या टाळ्यांचा कडकडाट विरला नव्हता. तेवढ्यात शंकर सगळ्यांना चकवून गेला. नाटक संपल्यावर तो असाच नाहीसा व्हायचा. जसा अकल्पितपणे भेटायचा तसाच अकल्पितपणे गडप व्हायचा. तो कुठे राहतो, तो जेवला की नाही, त्याला नीट विश्रांती मिळते आहे की नाही हे आस्थेने पाहणारे त्याचे कोणी होते की नव्हते हा प्रश्न कधी कोणाला पडला होता की नाही मला माहिती नाही. नाटकातल्या पडद्याची नाटक संपल्यावर जशी कुणी विचारपूस करत नसते तसेच त्याचेही होते. त्याच्या चाहत्यांच्या गर्दीतले त्याचे एकटेपण हे असे लोकविलक्षण होते.

मुंबई मराठी साहित्य संघाचे, चौपाटीवर नाट्यमहोत्सव व्हायचे तेव्हापासूनची आमची ओळख. विंगेत प्रार्म्टिंगला उभा राहणारा शंकर 'भाऊबंदकी'त भटजी होऊन रंगमंचावर गेला आणि परत आला तो बाजी जिंकूनच आला. नटाला क्वचित लाभणारे भाग्य त्याने पहिल्या पदार्पणातच मिळवले. हे भाग्य नुसत्या लोकप्रियतेचे नव्हे–नाट्यप्रेमी रसिकांचा लाडका होण्याचे! फार जुन्या काळी हे भाग्य 'भावड्या' कोल्हटकरांना लाभले होते. दिनकर कामण्णाला लाभले होते. हल्लीच्या काळात ते शंकर घाणेकरला लाभले. विनोदी नटाला हशाच्या पावत्या मिळवाव्याच लागतात. पण शंकरला मिळणाऱ्या पावतीत त्या हशाच्या जोडीला, घरातल्या किंचित खट्याळ धाकट्या भावंडाचे कौतुक

मिसळलेले असायचे. नटाची वाणी स्पष्ट हवी ही अभिनयातली प्राथमिक अट. पण विनोदी नटाच्या शब्दोच्चारातच त्या शब्दांशी नाना तऱ्हेने खेळण्याचे एक निराळे सामर्थ्य असावे लागते. साध्या 'हो' आणि 'नाही'मधून त्याला उच्चारातही व्यंगचित्र काढावे लागते. ही किमया मी दिनकर कामण्णानंतर शंकरमध्येच पाहिली. त्याच्या बोलण्याची एक खास त्याची अशी शैली होती. ती खाजगीत आणि रंगमंचावर सारखीच होती. सगळ्या भूमिकांतून ती दिसायची. तरीही ती विसंगत वाटत नसे. नाटकात तो कुणीही असो–तो शंकर घाणेकरच असायचा. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात त्याने केलेल्या विनोदी भूमिकांतले रंग एकरूप झाल्याचा भास निर्माण करण्यात त्याने एका निराळ्याच प्रकारचे यश मिळवले होते.

रंगभूमीवरच्या प्रसंगात शंकर असला की प्रेक्षकांचे लक्ष एखाद्या वाक्यावर शंकरची प्रतिक्रिया काय ह्याकडेच असायचे. हे लक्ष त्याने मुद्दाम खेचून घेतले नाही. 'दुरितांचें तिमिर जावो' ह्या नाटकात तो कानाला चाफ्याचे फूल लावून शिंगवाला गुरव होऊन येई. आजही त्या नाटकातल्या माझ्या डोळ्यांपुढल्या स्मृतिचित्रांत मला शंकरच अधिक दिसतो. नाटकातली लांब वाक्ये तर तो अशी सुंदर पेलायचा, की गद्यातल्या अंतर्गत छंदाची ही समज त्याला कशी मिळाली ते कळत नसे. त्याचे शालेय शिक्षण बेताचेच झाले होते: मराठी साहित्याचाही त्याचा मोठा व्यासंग होता असे नाही. त्याच्या हाती मी नाटकाच्या पुस्तकाखेरीज इतर पुस्तक कधी पाहिले नाही. पण ह्या माणसाची मराठी भाषेशी इतकी विलक्षण दोस्ती होती, की साध्या संभाषणातदेखील त्याची शब्दयोजना अतिशय नेमकी असायची. उपजत विनोदबुद्धीमुळे शब्दातले सोने आणि हीण ह्यांतला फरक त्याला चटकन दिसायचा. संवादाची लय सगळ्यांनाच सांभाळावी लागते. पण विनोदी नटाला हास्याची कळ दाबणारा शब्दच नव्हे तर विरामाचा क्षण कुठला ते बरोबर ठाऊक असावे लागते.

फार वर्षांपूर्वी मी आकाशवाणीवरून 'शारदा' नाटक केले होते. त्यात मी शंकरला श्रीमंताचे काम करायला बोलावले. शंकरला गाण्याचा उत्तम कान होता, पण तो काही गायक नव्हता. मात्र गळ्यात सूर होता. त्यामुळे श्रीमंताची ती संवादासारखी पदे शंकर उत्तम म्हणेल याची खात्री होती. मी ''घाणेकर, तू श्रीमंत व्हायचे'' म्हटल्यावर हातभर जीभ काढून आपल्या त्या खास कोकणी सानुनासिक सुरात ''भलतंच काय!'' म्हणाला. मला गाण्यातले प्रावीण्य दाखवणारा श्रीमंत नकोच होता. शंकरने श्रीमंताची

गाणी ठसक्यात म्हटलीच, पण अवघड हरकतीच्या जागी वार्धक्याच्या ठसक्याचा इतका सुंदर उपयोग केला, की त्या ध्वनिनाट्यात त्या गाण्यात येणाऱ्या म्हातारपणातल्या ठसक्यातून श्रीमंताचे म्हातारपण उभे केले. तो पिटातल्या प्रेक्षकांसाठी नाना तऱ्हेच्या करामती तर करायचाच, पण खास जाणकारांसाठी काही काही बारकावे सुंदर पेश करायचा! 'कट्यार काळजांत घुसली'तल्या बाके बिहारीत तर विदूषकाच्या सनातन कारुण्याची झाक तो अशा कुशलतेने दाखवत असे, की त्याच्या त्या अभिनयाला त्या नाटकातल्या गाणाऱ्यांना मिळावी तशी ''वा!'' अशी सुंदर दाद त्याला मिळायची.

शंकरला हे एखाद्या वाक्यातून, शब्दातून किंवा नाट्य-प्रसंगातून दडलेले बारकावे दिसायचे याचे कारण तो नुसता लेखकाच्या विनोदी वाक्याची पार्सले पोचवणारा विनोदी नट नव्हता! ऑथरची टाळी कुठली आणि नटाची कुठली हे रंगमंचावरच्या लोकांना बरोबर ठाऊक असते. म्हणूनच सगळ्याच विनोदी भूमिका करणाऱ्या लोकांना विनोदबुद्धी असतेच असे नाही.

विनोद हा एक केवळ साहित्यप्रकार नाही; हा एक जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आहे. शंकरच्या डोळ्यांत एक चिरंतन अशी मिस्कील झाक असे–त्याच्या ओठांची अशी गमतीदार हालचाल असायची की कुणी एखादा गंभीरपणाचा आव आणून आपली नसलेली विद्वत्ता प्रकट करायला लागला, की शंकरच्या तोंडावरच्या त्या हालचालीने तो साशंक होई. विनोदाच्या शस्त्रापुढे मृत्यूचीही बढाई राहत नाही म्हणतात. गांभीर्य आणि विद्वत्ता ह्यांचे नाते फार चुकीने जुळवले गेले आहे. कित्येकदा गांभीर्य ही स्वत:च्या विद्वत्तेविषयी साशंक असणाऱ्या भयग्रस्त माणसाची ढाल असते. शंकरमधल्या ह्या उगीचच शिष्टपणा करणाऱ्या लोकांना नामोहरम करणाऱ्या विनोदाच्या टिचकीमुळे त्याचा रागही येत नसे.

एखादे वेळी त्याच्या हातून औचित्यभंगही झाला असेल. विनोदी प्रकृतीच्या माणसावर औचित्यभंगाचा आरोप चटकन केला जातो. परंतु जीवनाचा खास अर्थ आपल्यालाच कळला आहे अशा तोऱ्यात चोवीस तास वागणारी माणसे आपल्या उद्धट खडूसपणामुळे पदोपदी औचित्यभंग करून साध्यासुध्या आनंदाच्या क्षणांवर विरजण टाकत असतात ते ध्यानात घेतले जात नाही. निरागसपणाने हसणाऱ्या आणि हसवणाऱ्या

माणसाचे हसणे थांबवणे यासारखा दुष्टपणा नसेल. हसण्याचे आणि अति आत्मकेंद्रित माणसाचे गोत्र जमत नसते. असल्या लोकांच्या जीवनातली विसंगती शंकरच्या त्या डोळ्यांना चटकन टिपता येत असे. उगीचच तोऱ्यात मिरवणाऱ्या माणसाचा ताठा त्याच्या खोडकरपणाला प्रोत्साहन देऊन जायचा. पण वरपांगी अतिशय खोडकर वाटणाऱ्या ह्या माणसाच्या अंत:करणात सहानुभूतीचा एक निर्मळ झरा वाहत होता.

माणसाच्या तोंडावरचे हासू मावळणारे असे कोणाच्याही जीवनात काहीही घडू नये असे त्याला नुसते वाटतच होते असे नव्हे, तर ते हासू पुन्हा कसे फुलवता येईल याची धडपड तो सुरू करायचा. दादोबा इंदूरीकरांच्या संकटात तो त्यांच्या मागे उभा राहिला याचे कारण केवळ नटाला साहाय्य करावे एवढेच नव्हते, तर जिकिरीच्या जीवनात हास्याचे मळे फुलवणाऱ्या कलावंताला पुन्हा एकदा त्याचे कार्य करायला जोम आणावा हा त्यामागचा हेतू होता. हसवण्याच्या 'कले'ला तो मनोमन मानत होता. विनोदी नट म्हणजे नाटकाच्या दरबारातला दुय्यम दर्जाचा मानकरी असे त्याने मानले नाही. प्रेक्षागारातली ऊब टिकवून धरणारा तो जागल्या असतो. गार पडत चाललेल्या कित्येक नाटकांना धुगधुगी आणण्याचे काम शंकरने केले आहे. नाटक ही समूहकला आहे हे खरेच. युद्धातल्या पराक्रमात पलटणींना श्रेय मिळाले तरी त्यातही आघाडीवर आणि पिछाडीवर असणाऱ्या प्रत्येक जवानात डावे-उजवे असतातच.

नाटकाचे जग केवळ प्रयोगापुरते मर्यादित नसते. त्या कलेत असणारांचे एक स्वत:चे जग असते. नाटक्याची एक स्वत:ची आपली दुनिया असते. एखाद्या मोठ्या एकत्र कुटुंबासारखी. एकत्र कुटुंबासारखेच तिथे हेवेदावेही असतात. असूया असते. पण ह्या सगळ्यांतून तरून राहिलेला एक आप्तभाव असतो. त्या नाटकी संसारात सतत अस्थिर जिण्याचे चटके, उद्याची भीती आणि सगळ्यांत कठीण म्हणजे रंगमंचावरच्या त्या दिव्यांच्या झगमगाटाबाहेर गेल्यावर वाट्याला येणारी उपेक्षा याची धास्ती सगळ्यांच नट-नटींच्या पोटात असते. ह्या व्यवसायात कालच्या करामतीवर आजची भाकरी मिळत नाही. नाव सांगितल्यावर-सुद्धा, "आपण काय करता?" ह्या प्रश्नाचे दु:ख सतत गर्दीपुढे राहिलेल्या आणि आता रंगमंचाच्या झगमगाटाआड गेलेल्या नटाइतके इतर कोणालाही होत नसेल. शंकरला वार्धक्याकडे झुकणाऱ्या नटांची ही

धास्ती कळायची. तशी सगळ्यांनाच कळते. पण तो तिथे थांबत नव्हता. लगेच असल्या गुणी नटांचे सत्कार घडवून आणायचा. त्यांना थोडाफार आर्थिक आधार मिळेल असले कार्यक्रम योजायचा. कितीतरी गुणी नटांच्या साठाव्या वाढदिवसाच्या समारंभाचा तो पडद्यामागला सूत्रधार होता.

केवळ नाटकातल्या अडल्या-नडलेल्यांनाच नव्हे तर इतरही लोकांना त्याने त्याच्या भाकरीतला चतकोर गपचूप दिला आहे. शंकर घाणेकर काही लक्षाधीश नव्हता. पण कोकणातल्या ज्या खेड्यात तो वाढला तिथल्या शाळेत जाणाऱ्या पोरांची त्याने चिंता केली. कोकणातली कितीतरी पोरे खाणावळींतून कामाला असतात. त्याच्या परळच्या मठीत अशा कित्येक पोरांसाठी गरजेच्या वेळी पथारी पसरायला जागा होती. आपल्या मालकीच्या खोलीची ही अशी धर्मशाळा करणारा उभ्या मुंबईत शंकर हा एकटाच दाता असेल. त्याचे मात्र थिएटर हेच खरे घर होते. शेक्सपियरने 'जग ही रंगभूमी आहे' असे म्हटले आहे. ह्या म्हणण्यामागे इथल्या वास्तव्यातल्या तात्पुरतेपणाची सूचना आहे. त्या तात्पुरतेपणाचा शंकरच्या मनावर कसा कोण जाणे, पण फार खोल असा ठसा उमटला होता. कोकणी माणसातल्या ह्या तात्पुरतेपणाच्या विचाराचा धागा त्याच्या बोलण्या-वागण्यांतून मला फार वेळा आढळला.

चिं० त्र्यं० खानोलकरांनी आपल्या एका नातलगाबद्दल लिहिताना ह्या एका चमत्कारिक वैराग्याच्या वृत्तीचे मार्मिक उदाहरण दिले आहे. कसल्यातरी व्याधीमुळे त्या नातलगाचा पाय कापून काढायला लागल्यावर तो म्हणाला, ''बरं झालं! सरणाला एखादं लाकूड कमी लागेल.'' दारिद्र्यामुळे की कशाने ह्या माणसांच्यामध्ये एक प्रकारचा 'सिनिसिझम' आलेला असतो. शंकर मात्र अस्सल कोकणी दारिद्र्य भोगूनही सिनिकल झाला नाही. अखेर अखेर त्याच्या बोलण्यातून स्वत:च्या मृत्यूविषयी काही उद्गार निघाल्याचे त्याचे सहकारी नट-नटी मला सांगत होते. पण त्यांतून कुठे निराशेचा सूर नव्हता. तोदेखील त्याच्या थट्टेखोरपणाचाच भाग असावा अशा रीतीने तो बोलला होता. नाटकाशिवाय त्याने स्वत:ला कशातही गुंतवून घेतले नव्हते असेच त्याच्या मित्रांना वाटायचे. पण त्याने स्वत:लाच काही कार्याशी वचनबद्ध करून घेतले होते. त्यात आपल्या गावातली शाळा उभारण्याच्या वचनाबरोबर एक खुला रंगमंच उभारण्याचेही वचन होते. त्या रंगमंचावरच त्याचा शेवटला दीस गोड झाला.

आपल्या दातृत्वाबद्दल शंकर चुकूनही कुठे बोलला नाही, तसा तो स्वत:बद्दल स्वत:चीसुद्धा थट्टा करण्यापलीकडे कधी बोलला नाही. स्वत:कडे त्याने एक मोठी लोभसवाणी पण जी विलक्षण हुशारीशिवाय निभवता येत नाही अशी अजाणत्याची भूमिका घेतली होती. त्यामुळे सभा-समारंभांतूनसुद्धा भाषणाच्या प्रसंगी तो कधी आधीच येऊन इतर वक्त्यांच्या रांगेत बसायला उत्सुक नसायचा. शंकरचा मुक्काम विंगेत. ती त्याची मोठी आवडती जागा. मग अध्यक्षांनी नाव पुकारले की ह्याची एंट्री व्हायची. चेहऱ्यावर ''ही विद्वान माणसं इतकं चांगलं बोलली ; आता मी काय बोलणार?'' असा भाव घेऊन. ह्या भूमिकेत उगीचच शिष्टाचारादाखल असणारा विनयही नव्हता. अंगीच्या नाना कळा दाखवण्यापूर्वीचा समर्थांनी सांगितलेला बावळेपणा होता. साधा लेंगा आणि झब्बा की शर्ट ह्या संशयात पडलेल्या शिंप्याने शिवलेला शर्ट हा त्याचा वेष. पण वरपांगी विनोदी वाक्यातून चटकन तो सत्याला स्पर्श करून जाई. *त्याच्या विनोदी भूमिकांइतकीच त्याची उस्फूर्त भाषणे* कित्येकांच्या स्मरणात असतील.

हे सारे शहाणपण त्याने प्रत्यक्ष अनुभवाच्या शाळेत मिळवले. आणि बालपणातली काही वर्षे वगळली तर ते त्याला नाटकाच्या आणि नाटक्यांच्या दुनियेतच मिळाले. आणि म्हणूनच त्याचा रंगमंचावरचा मृत्यू ही त्याच्या दृष्टीने भाग्याची वेळ ठरली. रंगमंचाइतकेच त्याने आपल्या त्या कोकणातल्या खेड्यावर प्रेम केले. मला वाटते, स्वत:चे बिऱ्हाड नसलेला हा अवलिया रात्री विसाव्याला ज्या गावी पाठ टेकत असेल त्या वेळी, आपल्या कोकणातल्या त्या खेड्यात आपण झोपलो आहो अशा भावनेनेच झोपी जात असेल. नाही तरी रंगमंचावर क्षणापूर्वी असलेला महाल दुसऱ्या क्षणी फळकुटे होऊन भिंतीला टेकून ठेवलेला असतो. मानला तर महाल, नाही तर तो फ्ल्याटच. घाणेकरचे ते खेडे त्याच्या मनाबरोबर नाटकातल्या सीनसारखे गावोगावी हिंडवून त्याने रात्री झोपताना मनापुढे मांडले असेल. शेवटची झोप घ्यायला तो तिथे गेला–पण आम्हा सगळ्यांपुढे एकच दु:खदायक प्रश्न ठेवून गेला, की इतक्या लवकर त्या झोपेत कशाला शिरायला हवे होते? जमिनीवरच्या नाटककाराला पात्रांच्या एंट्रीचे आणि एक्झिटचे जाब विचारता येतात. पण ह्या जगाच्या रंगमंचावरचा खेळ मांडलेल्या त्या अज्ञात नाटककाराला हा प्रश्न कोण विचारणार? ह्या विराट रंगमंचाला जर कुठे विंगा असतील तर मला खात्री

आहे की ह्या औट घटकेच्या नाटकाला भलतेच महत्त्व देऊन साध्या निर्मळ हसण्याला पारखे होणाऱ्या लोकांची मजा पाहत त्या विंगेत शंकर उभा असेल. इतर काही नसले तरी त्या विंगेत असा एक हसवणारा फकीर उभा आहे, हा विचार त्या विंगेविषयीचे भय कमी करून जातो एवढे खरे!

# शुक्ल कवी

आज जवळजवळ पंचवीस-तीस वर्षे झाली. हिज मास्टर्स व्हॉइस कंपनीच्या कचेरीत त्या वेळी गायक, कवी, उमेदवार गायिका आणि गोविंदराव जोशांच्या किंवा रमाकांत रूपजींच्या लोभामुळे जमणारी मंडळी ह्यांची जत्रा फुललेली असे. ललित संगीताचा मळा त्या काळी बहराला आला होता. नाटकांच्या बिकट वाटेतून ललित संगीत अगदी साधे सुबोध स्वरूप घेऊन तबकड्यांतून बाहेर पडत होते. नाटकमंडळ्या ओसरल्या होत्या. हे नवे सुबक गाणे जुन्या घोटलेल्या गळ्यावर चढत नव्हते. नवीन गायकांपुढे जी० एन० जोशांच्या 'डोळे हे जुल्मि गडे' किंवा 'रानारानांत गेली बाई शीळ' ह्यांचे आणि गायिकांपुढे ज्योत्स्नाबाईंच्या 'आला खुषींत समिंदर'सारख्या मधुर भावगीतांचे आदर्श उभे राहिले होते. गोड सुरेल गळा आणि केरव्या-दादऱ्यासारख्या साध्या ठेक्यांचा समज, एवढ्या निसर्गदत्त आधारावर संगीताच्या क्षेत्रात करामत करून दाखवण्याची नवी संधी निर्माण झाली होती. नाटकांत पदे लिहिणारांना चांगली 'अक्षरे' लिहून देण्याचीच जबाबदारी होती. किंबहुना पूर्वी नाटकातले पद तयार झाले की कवींना '''अक्षरे' छान झाली आहेत हां!''' हीच शिफारस मिळे. अर्थाच्या खटाटोपात सहसा कोणी पडत नसे. जुन्या हिंदी चिजांना त्यांतले आकार-इकार संभाळून मराठी वर्णमालेत बसवायचे काम करणे एवढी माफक जिम्मेदारी असे. त्यातून अर्थाचा पत्ता लागला तर सोन्याहून पिवळे! ती पदे गाणारा आणि ऐकणारा हा अक्षरांच्या आधाराने धावणाऱ्या सुरांवर खूष असे. आणि म्हणूनच 'शरणागता'चा 'शरणांगता' झाला तरी

फिकीर नव्हती किंवा 'शूरा मी वंदिलें' हे अति लाडिकपणाच्या आवेगात 'चोरां म्यी वंद्यिले' झाले तरी त्या धैर्यधराची फीत कापून टाकावी असे कुणाला वाटत नसे. (दुर्दैवाने आजही वाटत नाही.) नाटकांतील पदांचे आद्य प्रणेते अण्णा किर्लोस्कर आणि त्यानंतर गोविंद बल्लाळ देवल यांची पद्यरचना अत्यंत प्रासादिक. पण पुढे नाट्यसंगीताला संगीतातली पांडित्याची पगडी चढली आणि शब्दांची अक्षरे झाली. अशा वेळी नाटकांतूनदेखील किर्लोस्करी परंपरेच्या अत्यंत सोप्या आणि सुबोध रचना करणाऱ्या कवीची आवश्यकता होती. सदाशिव अनंत शुक्ल आले ते ह्या काळात. मला वाटते, साधेपणा हा शुक्लांचा सर्वच बाबतींतला स्थायिभाव आहे. आज गेली पंचवीस वर्षे मी शुक्लांना पाहतो आहे. पण लोकप्रियतेच्या अत्युच्च शिखरावर असलेले शुक्ल, आणि आज त्या झगझगाटाबाहेर काहीसे गेलेले शुक्ल तितक्याच साध्या वेषात आणि सहजतेने कलेच्या विविध क्षेत्रांतून संचार करत आहेत. शुक्लांच्या कवितांना नावे ठेवणारे काही उच्चभ्रू आहेत. इतकेच नव्हे तर मी स्वतः-देखील एच०एम०व्ही० मध्ये शुक्ल कवींना ऑर्डरीबरहुकूम कविता करताना पाहून त्यांची चेष्टा—माझ्या त्यांच्या वयांतील फरक न पाहता—केली आहे. पण शुक्ल त्यालाही सहज हसून मोकळे! हा कवी साध्या लोकांसाठी लिहिणारा आणि साध्या लोकांच्या दुव्यावर जगणारा. तीच उंच दिवालाची काळी टोपी, तेच घरी धुतलेले स्वच्छ धोतर, त्या एकाच रंगाच्या कापडाचा कोट—कदाचित, त्याच शिंप्याकडे शिवलेला—आणि पांढरी पैरण ह्या वेषात शुक्ल आयुष्याचे सारे चढउतार करत आले आहेत.

त्वेष, हिरीरी, कलावंताचा तऱ्हेवाईकपणा यांपासून हा सज्जन कलाकार सदैव अलिप्त राहिला. वाङ्मयीन क्षेत्रातली तेजीमंदीची झळ त्यांनी लावून घेतली नाही. कृष्णकन्हय्याच्या लीलांमध्ये त्यांची गाणी रमली. लोकांनी प्रेमाने ती आपल्या ओठांवर खेळवली. शुक्लांना केल्या श्रमाचे सार्थक वाटले. प्रक्षोभ निर्माण करणारी त्यांची प्रतिभा नाही. देवघरातल्या उदबत्तीसारखी नम्रपणाने दरवळणारी, घटका दोन घटका लोकांना प्रसन्न करणारी!

महाभारत-रामायण-कथा, पुराणे ह्यांवर त्यांचा पिंड पोसलेला आहे. रेडियोत सणावाराला त्यांची आणि कै० शिवराम वाशीकर या लेखकाची आठवण व्हायची. पण म्हणून ते सामाजिक चळवळींना, नव्या राजकीय

मंथनाला पारखे होते असे नव्हे. त्यांच्या 'मीराबाई' किंवा ध्रुवचरित्रावरील 'सत्याग्रही' ह्या नाटकांतून त्यांनी राजकीय पुरोगामित्वाचा पुरस्कार केला आहे. त्यांच्या गद्य लेखनातून सामाजिक सुधारणांची आवश्यकता पटवून दिली आहे. पण असल्या कार्याला जो एक दांडगेपणा लागतो तो शुक्लांच्या पिंडातच नाही. त्यांची आणि माझी निरनिराळ्या कारणांनी अनेक वेळा गाठ पडली आहे. मला नेहमी त्यांच्यात एक सूक्ष्म निवृत्तीची जाणीव दिसते. हाती घेतलेल्या कामात रमलेला हा कवी हातातले पद लिहून झाले, की भूमिका संपवून विंगमध्ये जाणाऱ्या नटासारखा त्या वातावरणात असून नाहीसा होतो आणि विडी पेटवतो. (ही विडीदेखील एकाच दुकानातून ते घेत असावेत.) एच० एम० व्ही०मधल्या जत्रेत मला त्यांचे पहिले दर्शन झाले ते असेच!

स्वत:च्या कवितेविषयी अजिबात न बोलणारा हा एक अपवादरूप कवी आहे. इतक्या वर्षांच्या त्यांच्या-माझ्या गाठीभेटींत शुक्लांच्या तोंडून मी कुणाची निंदानालस्ती ऐकली नाही. खुद्द त्यांच्याच पद्यलेखनाच्या क्षेत्रात माडगुळकरांसारखा प्रतिभावान कवी आला. त्यांचे पहिले कौतुक शुक्लांनी केले. पडता प्रपंच सावरणारा वडील भाऊ असावा आणि धाकटा कर्तबगार निघाल्यावर त्याच्या हाती सूत्रे सोपवून त्याचे कौतुक करत आणि त्याच्या हाती होणारी भरभराट पाहून त्याने धन्यता मानत राहावे, असा शुक्लांचा स्वभाव खरोखर हेवा करण्यासारखा आहे. मला स्वत:ला शुक्लांच्या कवितांपेक्षाही शुक्ल अधिक आवडतात–आणि हे मी शुक्लांच्या बाबतीत न भिता लिहू शकतो.

रेडियोवरच्या पौराणिक श्रुतिकांबाबत मात्र मी शुक्लांना, गाणाऱ्यांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे, ''मानता हूँ.'' अर्ध्या तासाच्या किंवा पंधरा मिनिटांच्या मुदतीचे एखादे पौराणिक कथानक ते इतके गोड करून मांडतात, की ज्या श्रोत्यांसाठी तो कार्यक्रम असतो त्यांची–भाग घेणाऱ्या कलावंतांनी जर केवळ स्पष्ट, शुद्ध आणि 'मराठी' बोलायची जोखीम पत्करली तर–हमखास दाद मिळते.

शुक्लांनी विपुल लेखन केले आणि ज्या काळात त्यांनी ते लोकांपुढे मांडले त्या पिढीने रसिकतेने त्यांच्या लेखनाचा स्वीकारही केला. हिराबाई बडोदेकरांच्या कंपनीत नाटककाराच्या गादीवर ते सन्मानाने बसले. रामभाऊ सवाई गंधर्व, सुरेशबाबू, खुद्द हिराबाई यांच्यासारख्या गायक-गायिकांनी त्यांच्या गाण्यांनी समोरच्या प्रेक्षकाला मुग्ध केल्याचे दृश्य

पाहण्याचे भाग्य त्यांनी अनुभवले. स्वत:च्या जीवनात आज साठीच्या उंबरठ्यावरून मागे पाहताना धन्य वाटावे असे खूप क्षण त्यांनी अनुभवले आहेत. आजही गीतगायनाच्या क्षेत्रातली माणसे शुक्लांना बुजुर्ग म्हणून मानतात. त्यांचे ऋण कृतज्ञ भावनेने कबूल करतात.

शुक्ल कवी हे निष्णात ज्योतिषी आहेत. हा कवी आकाशस्थ ग्रहांच्या केवळ सौंदर्याने भारावून जात नाही तर त्यांच्या हालचालींचाही तपास काढत असतो. दुर्दैवाने त्या शास्त्रात मला अजिबात गम्य नाही. पण त्यांच्या भविष्यवाणीचा अचूक पडताळा आलेली कैक माणसे माझ्या परिचयाची आहेत. मला मात्र त्यांची कविवाणी आठवते. त्यांच्या गोड पदांनी सुखावलेली साधी सोज्ज्वळ कुटुंबे दिसू लागतात. शुक्लांनी महाराष्ट्रातल्या साध्यासुध्या मध्यमवर्गीयांना खूप खूप आनंद दिला. आज ते साठीच्या घरात गेले तरी वयाच्या पंचविशीतच आलेली एक सुंदर तटस्थता त्यांच्या साठीतल्या बुद्धीला कधीच नाठी करणार नाही. भडकून उठणे हा देवघरातल्या नंदादीपाचा गुणधर्मच नव्हे.

शुक्लांना 'शतं जीव' असा आशीर्वाद देण्याचा माझा यत्किंचितही अधिकार नाही. परंतु त्यांच्याच आवडत्या कलाक्षेत्रात धडपड करणाऱ्या माझ्यासारख्या, त्यांच्यापेक्षा वयाने आणि कर्तृत्वाने लहान असणाऱ्यांना शुक्लांसारख्या निर्मळ मनाचा साहित्यिक आशीर्वादाला सदैव पाठीशी हवा आहे. त्यांची दाद मिळाली, की केल्या श्रमाचे चीज वाटते. देवाने आमची ही इच्छा पुरवावी! मग त्यानंतर तो देव अन्यत्र कुठेही गुंतला तरी चालेल!

# माधवराव

मला 'पुरुषोत्तमराव' म्हणणारी दोन माणसे होती. एक श्रीपादराव नेवरेकर आणि दुसरे माधवराव वालावलकर. दोघेही नाट्यव्यवसायातले. दोघेही आता काळाच्या पडद्याआड गेले. माधवरावांनी ''बरं का पुरुषोत्तमराव–'' म्हणून बोलायला सुरुवात केली की कसे घसघशीत वाटायचे.
माधवरावांचे पहिले दर्शन मला नाटकातच झाले. गंधर्व कंपनीच्या नाटकात. 'ललितकले'तली त्यांची नाटके मला पाहायला मिळाली नाहीत. हल्लीच्या काळातली मुले जशी राजेश खन्ना, अमिताभ बच्चन, जितेन्द्र वगैरे नावे घेतात तशी माझ्या लहानपणी आम्ही नाटक-मंडळ्यांतल्या नटांची नावे घेत होतो. सिनेमाइतका नाटकांचा प्रसार जगड्व्याळ नव्हता. पण ज्या काही वर्तुळापुरता होता तिथे ह्या नावांचा उच्चार मोठ्या आपुलकीने व्हायचा. रस्त्यात, एखाद्या दुकानात किंवा देवळाच्या परिसरात ह्या नटांचे नुसते ओझरते दर्शन झाले तरी दहा जणांना सांगायला ते पुरायचे. माधवरावांना मात्र प्रत्यक्ष भेटायचा योग ते गंधर्व कंपनीत असताना आला नाही. एक तर गंधर्व कंपनीच्या बिऱ्हाडी जाण्याइतकी माझी त्या वर्तुळात ओळखपाळख नव्हती. कंपनीच्या बिऱ्हाडी जाऊन तिथे नटांच्या बैठकीत बसायला मिळणे ही किती अवघड गोष्ट होती याची आजच्या काळात कल्पना येणार नाही. गावातले मुन्सफ, वकील, नाटककार, डॉक्टर, मातबर धनिक, सावकार यांनाच ते शक्य असे. माझ्या डोळ्यांपुढे माधवराव प्रथम दिसले ते 'कान्होपात्रा' नाटकातल्या चोखोबाच्या रूपात. 'स्वयंवरा'त ते कृष्ण व्हायचे. पण

'स्वयंवर' नाटकातला कृष्णच काय, पण भीष्म, रुक्मी आणि इतर सारे जण बालगंधर्वांच्या 'नाथ हा माझा'पासून ते 'नृपकन्या तव जाया'पर्यंत 'बहुत नृपति ते आले गेले'सारखे यायचे नि जायचे. सगळ्यांचे लक्ष रुक्मिणीच्या पुढल्या पदाकडे. आज 'नरवर कृष्णासमान' आणि 'यदुमनिं सदना' यांतले अधिक कुठले रंगते याकडे! बालगंधर्वांच्या बहुतेक नाटकांत लोकांना स्टेजवर सतत हवे असायचे बालगंधर्व आणि त्यांचे गाणे. 'कान्होपात्रा' नाटकात मात्र माधवरावांचा चोखामेळा लोकांच्या मनाचा ठाव घेऊन गेला. मुळात वृत्तीनेच अतिशय भाविक असल्यामुळे की काय कोण जाणे, माधवराव त्या भूमिकेशी विलक्षण तद्रूप होऊन काम करत. त्यांच्या आवाजाची जातही चढी. भजनी गायकीला आवश्यक असणारी. शब्दोच्चार चांगले. त्यामुळे चोखोबाच्या अभंगांतली आर्तता श्रोत्यांच्या काळजाला भिडून जायची. 'धाव घाली विठो आता चालुं नको मंद' ही हाक ज्या विठ्ठलाला ते घालत त्याच्यावर चोखोबाइतकीच त्यांचीही श्रद्धा होती. आयुष्याच्या उत्तरार्धात माधवरावांनी कीर्तनकाराची भूमिका स्वीकारली होती. जी मिळेल ती बिदागी प्रसादरूप मानून ह्या सश्रद्ध माणसाने त्यांना मनापासून प्रिय असलेल्या ईश्वराच्या पायी आपली संगीत आणि अभिनयकला वाहिली होती.

वास्तविक ज्या काळात ते नाटकधंद्यात शिरले त्या काळात नाटकातल्या माणसांविषयी प्रेक्षकांना प्रेम असले तरी त्या माणसांना इतर व्यवसायांतल्या माणसांसारखी प्रतिष्ठा नव्हती. ''नाटकात गेला'' असे न म्हणता ''नाटकात पळून गेला'' असाच शब्दप्रयोग वापरात होता. नाटक कंपनीतल्या लोकांच्या दुर्व्यसनांविषयी खऱ्याखोट्या गप्पांचा सुकाळ होता. खुद्द देवलांसारख्या नाटककाराची 'शारदे'तली नटीच त्याला 'खुळा नाद' म्हणते आणि व्यसनांचा उल्लेख करते. अशा ह्या व्यवसायात सुपारीच्या खांडाचेही व्यसन नसलेले आणि गृहस्थधर्माच्या जबाबदाऱ्यांना सर्वांत महत्त्व देणारे माधवराव कसे शिरले ह्याचे मलाही कुतूहल होते. त्यांच्याचकडून त्यासंबंधीची हकीगत ऐकायचा योग मला कित्येक वर्षांनंतर आला. १९५१-५२ सालची गोष्ट असेल. त्या वेळी मी बेळगावातल्या राणी पार्वतीदेवी कॉलेजात शिकवत होतो. बेळगावातल्या गाण्या-वाजवणाऱ्यांच्या मैफिलीत माधवरावांचा हार्मोनियमपटू मुलगा पुरुषोत्तम याच्याशी माझा स्नेह जमला. त्याच्यामुळेच माधवरावांच्या भेटीचा योग आला. माझ्या पत्नीच्या माहेरच्या कुटुंबीयांशीही त्यांचा चांगला

परिचय होता. बेळगावात ते आले की न चुकता भेटून जात. अशाच एका भेटीत त्यांनी आपल्या नाटकाच्या क्षेत्रातल्या प्रवेशाची गोष्ट सांगितली होती.

तरुणपणी माधवराव सोलापूरचे धनाढ्य व्यापारी वारद यांच्या पेढीवर कारकुनी करायचे. त्या भावी कारकुनीला लागणारे सुवाच्य वळणदार अक्षर आणि उत्तम रीतीने हिशेबठिशेब मांडता येणे हे गुण त्यांच्यात होते. गाण्याची आवड होतीच. पण रागदारी संगीतापेक्षा भजने गाण्याकडे ओढा अधिक. सरळ स्वच्छ टिपेचा सूर लागायचा. गायकीही प्रासादिक. बाळ-बोध. वारदांच्या सोलापुरातल्या प्रासादतुल्य महालात सत्यनारायण किंवा असाच काही तरी धार्मिक उत्सव होता. आणि मालकांचा हा कारकून टाळमृदंगांच्या साथीत भजन गात होता. त्या वेळी सोलापुरात 'ललित-कलादर्श नाटक मंडळी'चा मुक्काम होता. वारदांच्या महालाजवळून नटवर्य केशवराव भोसले चालले असताना त्यांच्या कानांवर त्या तरुण गायकाचा सूर पडला. आणि ते वर आले. स्वच्छ सुरात गाणारा हा तरुण वारदांच्याकडे कारकुनी करतोय हे ऐकल्यावर त्याला आपल्या नाटक मंडळीत घ्यायची इच्छा त्यांनी व्यक्त केली. कारकुनीत मिळणाऱ्या पगारापेक्षा थोडा जास्त पगार द्यायची तयारी दाखवली. आणि मालकांनीही माधवरावांची नोकरीतून मुक्तता केली. माधवराव हे असे नाटकात आले.

भजनी गायकीतला उंच सूर आणि प्रासादिक गायकी ही दोन्ही वैशिष्ट्ये त्यांची नाटकातली पदे ऐकतानाही जाणवायची. ह्या दोन्ही अंगांचा उपयोग त्यांच्या चोखामेळ्याच्या कामाला झाला. 'ललितकले'तून ते पुढे गंधर्व कंपनीत आले. निरनिराळ्या नाटकांतल्या हीरोचीही कामे त्यांनी केली. मी 'हीरो' हे मुद्दाम म्हणतोय. कारण त्यांच्याशी बोलताना मी एकदा 'हीरो' हा शब्द वापरल्यावर ते मला म्हणाले होते, की ''नाटकाच्या बुकात हीरो कोणीही असला तरी गंधर्व कंपनीच्या नाटकात प्रेक्षकांच्या दृष्टीनं ते बालगंधर्वांचं नाटक असायचं. त्यातले हीरो, हिरॉईन सर्व काही बालगंधर्व. गंधर्व कंपनीच्या नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकानं खर्च केलेल्या रुपयातले चौसष्टच्या चौसष्ट पैसे हे फक्त नारायणराव बालगंधर्वांसाठी असत.''

गंधर्व नाटक मंडळीतील कारकीर्दीत प्रेक्षकांच्या लेखी आपले स्थान काय आहे याची त्यांनी मनाशी ही जी काही खूणगाठ बांधून ठेवली होती, त्यामुळे व्यावसायिक स्पर्धा, हेवेदावे अशांपासून ते पूर्णपणे अलिप्त

राहिले. नाटकातली वाट्याला येईल ती भूमिका इमानाने पार पाडायची एवढाच संकल्प मनाशी बाळगला. त्याबरोबरच बालगंधर्वांच्याविषयी एखाद्या भक्तासारखी श्रद्धा बाळगली. त्यांचा उल्लेख ते 'अन्नदाते' असाच करायचे. कुलदैवताच्या जोडीने त्यांना रोज नमस्कार घडायचा.

त्या काळच्या नाटक मंडळ्यांच्या शिरस्त्याप्रमाणे शनिवार, रविवार आणि बुधवार हे तीन वार चोखपणाने सांभाळणे हे त्यांनी आपले कर्तव्य मानले. यापलीकडे नाटकधंद्यात त्यांनी स्वत:ला गुरफटून घेतले नाही. नाटकासारख्या बेभरवशाच्या व्यवसायात राहूनही गृहस्थाश्रमाच्या सर्व जबाबदाऱ्या कसोशीने पाळल्या. एका कुटुंबाची जबाबदारी आपल्या डोक्यावर आहे याचा कधीही विसर पडू दिला नाही. 'चैन' हा शब्द त्यांच्या कोशातच नव्हता. त्यांचा पोशाखदेखील त्या काळातल्या फर कॅप, वुलन कोट, तलम धोतर असा नटाच्या थाटातला नसून, जाड्याभरड्या खादीचा लांब सदरा, राजापुरी पंचा आणि गांधी टोपी असा म० गांधींच्या चळवळीतल्या सत्याग्रही स्वयंसेवकासारखा असे. अतिशय काटकसरीने राहायचे. त्यांच्या काटकसरीची कंजूष म्हणून थट्टाही व्हायची. गावातल्या गावात कुठेही जायला त्यांनी कधी वाहन वापरले नाही. मी मुंबईला वरळी भागात राहत असताना एकदा सकाळी माझ्या घरी आले होते. त्या वेळी त्यांनी साठी ओलांडली होती. बोलण्याच्या ओघात कळले, की ते गिरगावातल्या कुडाळदेशकर-निवासातून वरळीपर्यंत चालत आले होते. वास्तविक माझ्या दारात गिरगावातून येणाऱ्या बसचा थांबा होता. मी विचारले, ''बसनं का नाही आलात?''

ते म्हणाले, ''देवाने दिलेलं पायांचं वाहन अजून उत्तम काम देतंय–इतर वाहनं करायची आहेत काय? शिवाय घरी बसून तरी काय करणार होतो? सकाळची वेळ. निघालो चालत चालत.''

''इतकं चालून दमला नाही का?''

ह्या माझ्या प्रश्नाला त्यांनी दिलेलं उत्तर माझ्या चांगलंच स्मरणात आहे.

''पुरुषोत्तमराव, दोन पावलं चालायला काय असा दम लागतो?''

''दोन पावलं?''

''अहो, मी ह्या चालण्याचा एक हिशेब लावलाय. पहिलं पाऊन टाकलं की दुसरं पाऊल टाकायचं. एकूण किती पावलं होणार याचा आधीच हिशेब कशाला मांडायचा? जोपर्यंत पहिल्या पावलानंतर दुसरं पाऊल टाकायचं बळ असतं तितकं चालायचं.''

''पण वेळ जातो त्याचं काय?''

''आयुष्यभर मी नाटकाच्या घंटेची वेळ सांभाळली. आता ती जबाबदारी संपली. मुलं कर्तीसवरती झाली. मुलींची लग्न झाली. आता सगळ्या वेळेवर काय माझाच हक्क. माझ्या इच्छेप्रमाणं वेळ खर्च करतो.''

त्यांचे 'सगळ्या वेळेवर फक्त माझाच हक्क?' हे वाक्य माझ्या चांगलेच लक्षात राहिले आहे. त्यांचा जगण्याचा एक स्वतंत्र वेदान्त होता. त्यांनी आपण होऊन कुणाला हॉटेलात चहापाण्याला नेले नाही आणि दुसऱ्याच्या खर्चाने आपणही कधी चहा खायला हॉटेलात गेले नाहीत. पण गृहस्थ म्हणून मात्र सावंतवाडीला त्यांच्या बिऱ्हाडी येणाऱ्याचे उत्तम आतिथ्य त्यांनी केले. वाडीला येणाऱ्या नाटक कंपनीला त्यांच्या घरी भोजनाचे आमंत्रण असायचे. एरवी पैशापैशाचा हिशोब करणारे माधवराव अशा वेळी पडेल त्या भावाने मासे विकत आणून पाव्हण्यांना प्रसन्न करत. त्यांच्या पत्नीच्या कोकणी पद्धतीच्या माशाच्या आमटीचा स्वाद घेण्याचा योग मलाही लाभला आहे.

कुटुंबाचा भार वाहत असताना आपल्या तुटपुंज्या उत्पन्नातून त्यांनी वेळीप्रसंगी उपयोगी पडण्यासाठी पैशाची बचतही करून ठेवली होती. 'उतारवयातला नट हा टांग्याच्या म्हाताऱ्या घोड्यासारखा निकामी म्हणून फेकला जातो' हे सूत्र त्या काळी बऱ्याच वेळा उच्चारले जायचे. स्वत:ला सर्व चैनी नाकारून माधवरावांनी बरीच मोठी रक्कम मुंबईतल्या त्यांच्या परिचयाच्या एका व्यापाऱ्याकडे ठेव म्हणून व्याजी लावली होती. दुर्दैवाच्या फेऱ्यात तो व्यापारी सापडला. माधवरावांची आयुष्याची कमाई बुडाली. ही बातमी ऐकल्यावर मी हादरून गेलो. ही सारी त्यांची कष्टाची कमाई होती. रुपयातल्या प्रत्येक पैशाला जपणाऱ्या माधवरावांना उतारवयात त्यामुळे केवढा धक्का बसला असेल याची कल्पनाही करवत नव्हती. त्याच काळात ते बेळगावला माझ्या घरी आले. त्यांची ठेव बुडाल्याचा विषय कशावरून तरी निघाला. माधवरावांची प्रतिक्रिया ऐकून मी गार झालो. ''पुरुषोत्तमराव, त्या पैशावर माझं नाव देवानं लिहिलेलं नव्हतं. मग ते मला कसे लाभणार? माझे पैसे बुडाले. पण एक सांगतो. त्या व्यापाऱ्यांनी ते जाणूनबुजून मला फसवण्यासाठी बुडवले नाहीत. त्यांनाच कोणीतरी फसवलं त्याला ते काय करणार? त्यांचा सज्जनपणा त्यांना नडला. मलाही काही कमी नाही. कीर्तनाला उभा राहिलो की उद्याच्या

दिवसाची चिंता मिटते.'' मला माधवरावांच्या 'पहिलं पाऊल पडल्यावर दुसरा पाय उचलला जातो' ह्या तत्त्वज्ञानाची आठवण आली. माधवराव कोणी संत सत्पुरुष नव्हते. ''पण सकळ जीवांचा करितो सांभाळ तुज मोकलील ऐसें नाहीं'' ह्या संतांच्या विचाराच्या आधारावर त्यांचे पहिल्यामागून दुसरे पाऊल पडत होते.

रंगमंचावरच्या प्रकाशाच्या झोतात असतानाही त्यांनी तिथले यश, कीर्ती, लोकप्रियता यांची गुंगी मनाला आणू दिली नाही. आणि त्या झोताबाहेर आल्यावर तो झोत गेल्याबद्दल व्याकूळ झाले नाहीत. सोलापूरच्या वारदांकडे भजन गाताना केशवराव भोसल्यांनी त्यांना नाटक कंपनीत नेले होते. नाटक कंपनीतला शेर संपल्यावर, त्यांनी काठी मारून विलग झालेले पाणी पुन्हा मिळून यावे अशा सहजतेने पुन्हा आपले अभंगगायन सुरू केले--उर्वरित आयुष्य हरिकीर्तनात घालवले. माधवरावांपेक्षा अभिनयात आणि गायनात अधिक तरबेज नट मला पाहायला मिळाले. पण विजेच्या दिव्याच्या झगमगाटात तुळशी-वृंदावनातली एखादी पणती मनात साठून राहावी तसे माधवरावांच्या सहवासातले क्षण माझ्या मनात साठून राहिले आहेत.

# अग्रलेखक गोविंदराव तळवलकर

'महाराष्ट्र टाइम्स'चे संपादक गोविंदराव तळवलकर यांना यंदाचे 'दुर्गारतन' पारितोषिक मिळाले. ही बातमी त्यांनी आपल्या पेपरात ठळक मथळा न घालता किंवा इतर मानकऱ्यांच्यावर आपले नाव जाड टायपात न टाकता छापली. स्वत:चा फोटोही छापला नाही. कुणीही काढला तरी चांगला फोटो यावा असा त्यांचा चेहरा आहे. त्यानंतर एक आला. पण तो ग्रूप फोटो. तिथेही 'फुली मारलेले 'महाराष्ट्र टाइम्स'चे संपादक गोविंदराव तळवलकर यांच्या डाव्या बाजूला राष्ट्रपती उभे आहेत.' अशासारखा खुलासा न छापता. वास्तविक 'दुर्गारतन' पारितोषिकाला अल्पावधीतच पत्रकारांच्या सृष्टीत फार मोठी प्रतिष्ठा मिळालेली आहे. दुर्गादास ह्या श्रेष्ठ दर्जाच्या पत्रकाराने आपल्या कमाईतून, पत्रसृष्टीत विशेष मोलाची कामगिरी करणाऱ्या पाच भारतीय पत्रकारांना दर वर्षी पारितोषिके देण्याचा हा उपक्रम सुरू केला. दुर्गादास हे आयुष्याच्या अखेरीला 'हिंदुस्थान टाइम्स'चे संपादक होते. गेल्याच वर्षी मे महिन्यात त्यांचे निधन झाले. आपल्या हयातीतच त्यांनी आपल्या आणि आपली पत्नी रतन ह्यांच्या नावाने ही पारितोषिके द्यायला सुरुवात केली. सुवर्णपदक, एक हजार रुपये आणि पत्रकाराच्या विशेष कर्तृत्वाचे मोजक्या शब्दांत गुणवर्णन करणारा ताम्रपट असे ह्या पारितोषिकाचे स्वरूप आहे. मोठ्या कसोशीने ह्या पारितोषिकाच्या मानकऱ्यांची निवड केली जाते. आता हा एवढा मोठा मान गोविंदरावांना मिळाला. पण त्यांनी स्वत:च्या वर्तमानपत्रात मात्र मुद्दाम वाचल्याशिवाय लक्षात येऊ नये अशा रीतीने ही बातमी छापली. हे हल्ली

दुर्मिळ होत चाललेल्या विनयाचे आणि सभ्यतेचे लक्षण आहे.

गोविंदराव तळवलकर आमचे मित्र आहेत. हे वाक्य त्यांच्या अग्रलेखापासून आमचा बचाव व्हावा ह्या धोरणाने लिहिलेले नाही. उद्या एखाद्या सत्कारात आम्ही गाफीलपणाने आमचा गळा हारात गुंतवून गेलो तर ते 'सत्कार कसले घेता?' ह्या मथळ्याखाली आम्हांला धारेवर धरणार नाहीतच असे आम्ही ठामपणाने सांगू शकत नाही. जयप्रकाशांच्या सात्त्विक संतापाला पाठिंबा देणारे गोविंदराव त्यांच्या (म्हणजे जयप्रकाशांच्या) भाषणातून चार शब्द अधिक गेल्याबरोबर जिथे त्यांना लायनीवर आणायला कचरत नाहीत, तिथे आम्ही आम्हांला एखाद्या संपादकाच्या थाटात 'आम्ही म्हणत' असलो तरी किस पेड की पत्ती.

आमची मैत्री ग्रंथप्रेमातून जुळली. अर्थात त्यांचे ग्रंथप्रेम हे आमच्या ग्रंथप्रेमापेक्षा सहस्रपट आहे. विशेष म्हणजे त्यांना पुस्तके विकत घेऊन वाचण्याची खोड आहे. ती आम्हांला फार उपयोगी पडते. संपादक म्हणवून घेणाऱ्याचे वाचन शक्य तितके अद्ययावत असले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह असतो. ''याची काही गरज नाही'' असे नुकतेच एका मराठी संपादकाने त्यांना सांगितले म्हणतात. काही वर्षांपूर्वी मी रेडियोवर नोकरीला असताना एका गृहस्थाच्या भाषणाचे रेकॉर्डिंग करत होतो. बोलताना त्यांच्या काही चुका झाल्या. मी म्हणालो, ''पुन्हा रेकॉर्डिंग करू या.'' तशी ते म्हणाले, ''जाऊ द्या हो–कोण ऐकतो ही भाषणं?'' स्वतःच्या अकर्तृत्वावर एवढी श्रद्धा असलेली माणसे विरळा. गोविंदरावांच्या घरी आलेले संपादक हे त्यांतलेच असावेत. गोविंदराव नव्हे तर त्यांच्या भिंतीला चिकटलेली, असंख्य ग्रंथांनी भरलेली कपाटेही त्या संपादकाकडे 'आ' वासून पाहू लागली असणार!

गोविंदराव पुस्तके वाचतात हे मी स्वानुभवाने सांगतो. कारण त्यांच्याकडून मागून आणलेल्या पुस्तकांत त्यांनी पेन्सिलीने खुणा केलेल्या मला आढळतात. आणि तो भाग खरोखरीच अधिक मननीय असतो. मात्र 'वाचन' हा त्यांच्या आनंदाचा विषय आहे. ग्रंथाचा अभ्यास हा षौक आहे. त्यांच्या संग्रहात केवळ राजकारण, अर्थकारण ह्या विषयांवरचीच पुस्तके नाहीत. ते त्यांचे अत्यंत आवडते विषय हे खरेच; पण त्यांच्याकडून मला जशी सध्याच्या चीनसंबंधीची पुस्तके वाचायला मिळाली, तसेच नोएल कॉवर्डसारख्या करमणूक हा हेतू ठेवून लिहिणाऱ्या नाटककाराचे चरित्रही त्यांनीच मला वाचायला दिले. (त्यातही पेन्सिलीच्या

खुणा होत्याच.) म्हणूनच ते व्यासंगी असूनही केवळ 'आदरास पात्र' ह्या सदरात न राहता मैफिलीत रंग भरणारे राहिले.

तसा त्यांचा माझा ते 'लोकसत्ते'त ह० रा० महाजनी संपादक असताना उपसंपादक होते तेव्हापासूनचा परिचय. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे ते 'लोकसत्ते'त असूनही नाटक ह्या विषयावर बोलत नसत. तरीही ग्रंथसंग्रहात उत्तमोत्तम इंग्रजी नाटकांची पुस्तके, नट-नाटककारांची चरित्रे आहेतच. गाण्याच्या मैफिलीत आढळायचे. पण संगीतावर एक ओळ न लिहिता, निमूटपणाने गाणे ऐकून जायचे. नाटक, संगीत ह्या विषयांवर काहीही न बोलणाऱ्या आणि न लिहिणाऱ्या ह्या माणसाची ह० रा० महाजनींनी 'लोकसत्ते'त नोकरी टिकू कशी दिली हे मला न सुटलेले कोडे आहे.

पण बऱ्याच बाबतींत त्यांनी स्वत:ला फसू दिलेले नाही. वास्तविक गोपीनाथ तळवलकर आणि नटवर्य शरद तळवलकर हे त्यांचे काका. असे असूनही गोविंदराव बालवाङ्मय आणि नाटक ह्यांपासून शिताफीने दूर राहिले. याचे कारण ते लहानपणीच डोंबिवलीला राहायला गेले. त्यांच्या लहानपणी डोंबिवली फक्त गोरक्षण संस्थेविषयी प्रसिद्ध होती. त्यानंतर कित्येक वर्षांनी तिथे महाराष्ट्रातले डझनभर साहित्यिक राहायला गेले—आणि गाई मागे पडल्या. तरीदेखील गोविंदराव ललित साहित्याकडे वळले नाहीत. यावरून आमचा कयास असा आहे, की आपण पत्रकारच व्हायचे असे त्यांनी बालवयातच ठरवलेले दिसते. मुंबईत शेट्टी-लोक हे जसे हॉटेलबद्दल प्रसिद्ध तसे तळवलकर-लोक हॉस्पिटलबद्दल. (खरे तर मुंबईच्या 'जसलोक'सारखे सर्व तळवलकर डॉक्टरांना मिळून एक 'तळवलकरलोक' हॉस्पिटल चालवायला काही हरकत नाही.) पण एवढे आयते तळवलकर असून गोविंदराव डॉक्टरही झाले नाहीत. (मात्र ही चूक त्यांनी आपल्या कन्येला डॉक्टर करून भरून काढली आहे.) ते प्राध्यापक झाले नाहीत याचे एकमेव कारण म्हणजे रोज नवीन ग्रंथ वाचायची खोड. राजकारण ह्या विषयाची त्यांना अतोनात आवड. त्या क्षेत्रातल्या लोकांची वजनेमापे घेण्याची हौसही मोठी. पण त्यांच्या तरुणपणी जी गांधीवादी चळवळ होती त्यांतल्या लोकांना गीतेचे काही अध्याय, 'आश्रमभजनावली', कुराणातल्या काही आयत वगैरे प्रार्थनीय ग्रंथांचीच ओढ अधिक. त्यांत गोविंदरावांचे कसे जमणार? आता ग्रंथप्रेम आणि राजकारण यांची गाठ मारलेला एकच राजकीय पक्ष त्यांच्या

तरुणपणी होता. तो म्हणजे रॉयिस्टांचा. हे लोक मात्र गांधींनी चालवलेल्या सामुदायिक चळवळीच्या काळात एका निराळेपणाने उठून दिसणारे–किंवा खरे म्हणजे एखाद्या रॉयवाद्याच्याच घरात बसून दिसणारे लोक होते. गांधींच्या जनता-चळवळीतली ती गर्दी, तो एकूणच सगळा गदारोळ आणि रॉयवादी गटाचा तो क्रांतिकारक नेमस्तपणा यांची तुलना करायची झाली तर, पंढरीच्या वारीतला तो 'तुटो हें मस्तक फुटो हें शरीर' थाटाचा दंगा आणि थिऑसॉफिस्टांचे ते पांढरेधोप परीटघडीचे अध्यात्म यांच्याशीच होईल. गोविंदरावांच्या स्वभावाला हिंसा किंवा अहिंसा यांपैकी कशासाठीही रस्ते किंवा मैदाने गाजवण्याच्या राजकीय चळवळी मानवणाऱ्या नव्हत्या. सभांचे फड जिंकण्यातही त्यांना स्वारस्य वाटत नाही. 'महाराष्ट्र टाइम्स'चे संपादक झाल्यावर डोंबिवलीतून ते मुंबईला राहायला गेले. त्या वेळी डोंबिवलीच्या नागरिकांनी फार मोठा सत्कार-कम-निरोपसमारंभ केला होता. (गोविंदरावांच्या सामानाचा ट्रक अडवल्यामुळे त्यांना समारंभाला हजर राहावे लागले असे मी नंतर ऐकले.) ग० दि० माडगूळकर, पु० भा० भावे आणि मी असे प्रमुख वक्ते. सत्कारसमितीने माइकवाल्याला दिलेले भाडे आम्ही पुरेपूर वसूल करून दाखवले. पण गोविंदरावांनी आपले उत्तरादाखल भाषण पाच-सात ओळींत उरकले. तेव्हाच आम्ही ओळखले, की गोविंदराव 'सरकार' ह्या गोष्टीला वैतागत नाहीत इतके 'सत्कार' ह्या प्रकाराला वैतागतात. (विचारा : ॲ० रामराव आदिक, मा० रत्नाप्पा कुंभार आणि न जाणो, लवकरच माननीय मुख्यमंत्री–चुकलो–जनाबेअली वझीरे अव्वल शंकररावजी चव्हाण...)

तात्पर्य, वाणीपेक्षा लेखणीवर त्यांचा विश्वास अधिक. आंधळेपणाने एकाच पंथामागून जाण्यापेक्षा दहा प्रकारच्या ग्रंथांतून सत्य शोधण्याकडे प्रवृत्ती. हे गुण पक्षीय धोरणात बसते तेवढेच सत्य मानणाऱ्यांच्यात अवगुण ठरतात. तेव्हा एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय घटनेचे जिथे व्यासंगी मंडळीकडून विवरण चालते अशा रॉयिस्टांच्या मेळाव्याकडे ते तरुणवयात आकर्षित झाले. शिवाय तिथली तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, प्रा० गोवर्धनदास पारीख, वसंतराव कर्णिक ह्यांच्यासारखी ग्रंथप्रेमी माणसे अभ्यासजड नव्हती. त्यांचा सहवास आणि स्नेह त्यांना अधिक मानवला. निरनिराळ्या विषयांवरच्या वैचारिक वाङ्मयाच्या वाचनात ते रमू लागले. ह० रा० महाजनींचा इथेच परिचय झाला. त्यांच्याबरोबर ते 'लोकसत्ते'त

आले. त्यापूर्वी काही महिने ते शंकरराव देवांच्या मार्गदर्शनाखाली चालणाऱ्या 'नवभारत' मासिकात होते. त्यात येणाऱ्या बऱ्याचशा लेखांची प्रुफे तपासताना जडजंबाल मराठी भाषेच्या स्वरूपाचे त्यांना सर्वांगांनी दर्शन घडून, आपण लिहिलेले लोकांनी वाचावे अशी इच्छा असल्यास सोपे लिहिले पाहिजे हा धडा त्यांनी घेतला असावा. 'लोकसत्ते'तून ते नव्यानेच निघत असलेल्या 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये उपसंपादक म्हणून आले. द्वा० भ० कर्णिक हे त्या वेळी संपादक होते. तेही रॉयवादी. पण गोविंदराव मात्र रॉयवादात गुंतून राहिले नाहीत. एकाच माणसाला जगातले सगळे काही कळते असे मानणे चूक आहे हे त्यांना रॉयवादी वाङ्मयाच्या अभ्यासातून मिळालेल्या वैचारिक शिस्तीमुळेच कळले. आणि म्हणूनच 'महाराष्ट्र टाइम्स'चे संपादक झाल्यावर त्यांनी त्या पत्राच्या धोरणात कुठल्याही एका व्यक्तीचा किंवा पक्षाचा उदोउदो होऊ दिला नाही. पण पत्रकार म्हणून लो० टिळक हा त्यांचा आदर्श आहे. अग्रलेख ही विद्वत्तेचे प्रदर्शन करण्याची जागा नाही, तर भोवताली घडणाऱ्या सामाजिक, राजकीय इत्यादी उलथापालथींचा सामान्य वाचकाला अन्वयार्थ करून दाखवणारे ते विवेचन असले पाहिजे हे तत्त्व महापंडित असलेल्या लोकमान्यांनी आपल्या अग्रलेखांतून सिद्ध केले आहे. लोकमान्यांच्या साध्या, सरळ शैलीविषयी लिहिताना प्रा० श्री० म० माट्यांनी म्हटले आहे, "'एकशे दहा कोट रुपया कसा उडतो,' हें हेडिंग घालणाऱ्या माणसाचें तोंड हलक्या आवाजात बजेटाची गंभीर चर्चा करणाऱ्या नामदाराकडे वळलेलें नाही, तर ज्यास आपल्याला शिक्षण द्यावयाचें आहे त्या लोकसमूहाकडे वळलेलें आहे हें सहज दिसतें." गोविंदरावांच्या अग्रलेखांची 'स्पष्ट बोला–तर मग ऐकाच' किंवा 'सचिवालयातील मेहूण', 'नाथांचे भारूड' यांसारखी हेडिंगे आणि खालचा मजकूर वाचताना शैलीच्या बाबतीतले त्यांचे गुरुघराणे कोणते हे चटकन लक्षात येते.

सगळ्या लाकडाच्या वखारी जशा जंगी, किंवा हल्ली कुठल्याही मराठी नाटकातले नट जसे 'नेहमीचे यशस्वी', तसे सगळे पत्रकार हे झुंजार. पण ह्या झुंजारपणाशी भडकपणाचे नाते जुळवलेलेच अधिक आढळते. खऱ्या झुंजारपणाच्या बाबतीत लो० टिळकांविषयी शंका घेणारा कुणी असेल असे मला वाटत नाही. पण संताप हा साध्या वाक्यातूनही तीव्रपणाने दाखवता येतो. 'राज्य चालवणें म्हणजे रयतेचा सूड घेणें नव्हे'

यासारख्या साध्या वाटणाऱ्या वाक्यामागे टिळक संतापाचा अदृश्य जाळ पेटलेला दाखवून देत असत. पत्रकाराने लोकांना सावध करावे. सत्तेवरच्या लोकांना हातातल्या सत्तेमुळे मर्यादातिक्रम कुठे होतो ते दाखवून द्यावे. अधिकाऱ्यांना शहाणे करावे. नुसती शब्दांची शिवराळ आतषबाजी करून भडकवलेले लोक त्या राळेसारखेच भपकन पेटतात आणि विझून जातात. सामाजिक चळवळी म्हणजे गुंडांच्या मारामाऱ्या नव्हेत. टिळक आणि तळवलकर यांची तुलना करण्याचा आचरटपणा मी करणार नाही. असल्या वावग्या स्तुतीचा शब्द माझ्या हातून गेला तर पुढल्याच 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये 'काहीतरी काय लिहिता!' असल्या साध्या मथळ्याचा पण शब्दांच्या अग्राअग्रातून माझ्या लेखाची चाळण करणारा अग्रलेख लिहून गोविंदराव आमचा 'पुण्यश्लोक' करून टाकतील. (ह्या शब्दाला त्यांनी भलताच अर्थ मिळवून दिला आहे.) पण संपादकीय खुर्चीवर बसताना त्यांनी 'तव स्मरण संतत स्फुरणदायि आम्हां घडो' म्हणून लोकमान्य टिळकांना पहिले वंदन केले असावे हे मात्र त्यांच्या वाचकांना सतत जाणवत आलेले आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या राष्ट्रप्रेमी संपादकापुढे ब्रिटिश राजवटीचा अंत घडवणे हेच प्रमुख लक्ष्य होते. स्वातंत्र्यानंतर मात्र चांगल्या संपादकाला सार्वजनिक जीवनातल्या अनेक आघाड्यांकडे वाचकाचे लक्ष वेधावे लागते. ते वेधताना त्याला नीट कळेल अशा भाषेत लिहावे लागते. पण भाषेचे हे साधेपण जर उत्तम व्यासंगातून उमटलेले नसेल तर मात्र फार नकली होते. लहान मुलांना गोष्ट सांगताना काही माणसे उगीचच एक अदृश्य झबले चढवून बोलतात. अभ्यासहीन साधेपणाचे तसे काहीसे असते. गोविंदराव तसले साधे लिहीत नाहीत आणि निर्भीडपणाने लिहिताना त्या लेखनाला भडकपणाचा स्पर्श होऊ देत नाहीत. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणखी एक गोष्ट होती : वर्तमानपत्राला ते चालवणाऱ्या व्यक्तीच्या राजकीय जीवनातल्या मोठेपणाचा प्रकाश मिळायचा. त्यामुळे टिळकांसारख्यांचे अग्रलेख सामान्य जनतेत त्यांच्याविषयी असणाऱ्या आदराची पुण्याई घेऊन उभे राहत. अग्रलेख बरा की वाईट हा प्रश्नच नव्हता. तो शब्द टिळकांचा आहे, गांधींचा आहे ही त्या शब्दामागे पुण्याई असे. स्वातंत्र्यानंतर हे व्यक्तिमाहात्म्य संपुष्टात आले. आता संपादकाला असले श्रेष्ठत्व अग्रलेखाच्या गुणवत्तेतून सिद्ध करावे लागते. आणि हे काम स्वातंत्र्योत्तर काळात राजकीय जीवनाचा मोहराच

बदलल्यामुळे अधिक खडतर झाले आहे.

आज राजकीयच नव्हे तर जीवनातल्या सगळ्याच सार्वजनिक क्षेत्रांत, निवडणूक जिंकून सत्तेची जागा पटकावून बसणे ही एकच ईर्षा दिसते. त्या ईर्षेच्या आड कोणी आले तर त्याला साम, दाम, दंड, भेद ह्यांपैकी जो उपाय योग्य वाटेल त्या उपायाने उखडून काढणे हा एकमेव सिद्धान्त स्वीकारला गेला आहे. ''हे असेच चालायचे'' असे सर्वच जण म्हणत असताना ''हे असे चालू देता कामा नये'' म्हणायला फार ताकद लागते. *व्यक्तिमाहात्म्य आणि सार्वजनिक हित ह्यांत सार्वजनिक हिताला मोठे* मानून वृत्तपत्रीय लेखन करायचे दिवसेंदिवस बिकट होत चाललेले आहे. कुठला नेता ऐन वेळी कुठली ढाल पुढे करून त्यामागे दडेल हे सांगणे अशक्य. सत्तास्थाने मिळवलेल्या लोकांभवती पेटव म्हटले की पेटवणारी भुतावळ हजर असते. मग कधी जातीच्या अपमानाचा छू मंतर, कधी भाषिक अहंकार, कधी जिल्ह्याचा मान–कधी काही, कधी काही. अलीकडेच पुण्यात झालेल्या प्राध्यापकांच्या संपात एका प्राध्यापकाने ''पुण्याच्या प्राध्यापकांचे पुण्याबाहेरच्या प्राध्यापकांनी येऊन नेतृत्व करण्याचे कारण नाही'' असे खडसावून वगैरे बजावल्याची बातमी मी वाचली. यापुढली पायरी म्हणजे पुणे विद्यापीठात शेक्सपियर, कालिदास वगैरे पुण्याबाहेरच्या ग्रंथकारांचे ग्रंथ आम्ही शिकवणार नाही म्हणून एक संप! असल्या ह्या स्फोटक वातावरणात आपल्या अग्रलेखांनी वाचकांपुढे सत्य परिस्थिती मांडणाऱ्या गोविंदरावांचा पराक्रम मोठा आहे.

मराठवाडा विद्यापीठाच्या कुलगुरूंच्या अश्लाघ्य वर्तनावर त्यांनी स्पष्टपणाने लेखन करून सरकारला योग्य ती उपाययोजना करायला भाग पाडले. त्यांच्यावर जातीय अहंकारापासून सर्व आरोप झाले. विद्यार्थ्यांचे गट हाताशी धरून त्यांना बदनाम करण्याचे प्रयत्न झाले. सरकारी दडपण आले नसेलच असे नाही. तरीही त्यांनी आपल्या लेखनात कसलीही असभ्यता येऊ न देता विद्यापीठातल्या भ्रष्टाचाराचा प्रश्न तडीला लावला. त्याबद्दलच हे 'दुर्गारतन' पारितोषिक त्यांना मिळाले. न जाणो, प्रतिपक्षाच्या कारवायांना यश आले असते तर नोकरीतून नारळही मिळाला असता. कारण गोविंदराव काही वृत्तपत्राचे मालक नाहीत.

आपल्या अग्रलेखांनी असा कुठेतरी अन्यायाला योग्य शब्दांत, कसल्याही शिवराळ पद्धतीने नव्हे पण स्पष्टपणाने वाचा फोडणारा संपादक हा सरळ मार्गाने जगू इच्छिणाऱ्या लोकांना आपला आधार आहे असे

वाटते. गोविंदरावांनी लिहिलेले अग्रलेख वाचण्याविषयी उत्सुकता हे ह्याच भावनेचे द्योतक आहे.

मी मी म्हणवणाऱ्या उद्धटांना त्यांनी लटपटायला लावले आहे हे खरे; पण त्याविषयीचा अहंकार त्यांच्या लेखनातून दिसत नाही. सहज बोलल्यासारखे ते लिहितात. अनायासे साधलेल्या विनोदामुळे, माफक वक्रोक्तीमुळे त्यांचा अग्रलेख अतिशय वाचनीय होतो. वर्तमानपत्र हे घाईत वाचले जाते हे त्यांना पक्के ठाऊक आहे. त्यामुळे चिरंतन साहित्यात त्या अग्रलेखांना स्थान मिळवण्यासाठी कुठे आटापिटा ते करत नाहीत. त्याबरोबरच ते आकर्षक करण्यासाठी व्यक्तिगत भांडणे चव्हाट्यावर आणण्याची असभ्यताही त्यांनी केली नाही. व्यक्तीच्या आचरणाचा जिथे सार्वजनिक जीवनाशी संबंध येतो त्या संदर्भातच त्यांनी त्या व्यक्तींना धारेवर धरले आहे. केवळ अग्रलेखच नव्हे तर 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये येणाऱ्या इतर लेखनामुळेही सुसंस्कृत आणि सुबुद्धपणाने चालवलेले वर्तमानपत्र असा लौकिक प्राप्त झाला आहे. त्यांचा गौरव हा पर्यायाने त्या दैनिकाचा गौरव आहे. दिल्लीत सर्वपक्षीय नेत्यांकडून त्यांना लाभलेला स्नेह आणि आदर काय आहे हे पाहण्याची मला संधी लाभली आहे. असे असूनही खाजगी संभाषणातून त्यांनी कधी बड्या मंडळींशी असलेल्या परिचयाची हळूच ती 'नावे टाकून' शेखी मिरवली नाही. हे एक फार चांगल्या संस्कारांचे लक्षण आहे.

हे सारे त्यांनी उत्तम व्यासंगातून, सामाजिक घडामोडींच्या निरीक्षणातून, अभ्यासू विद्वानांच्या सहवासातून मिळवलेले आहे. ही कमाई सामान्यांपर्यंत सुंदर पण सोप्या मराठीतून पोहोचवण्याच्या तळमळीतून आणि संपूर्ण वेळ 'पत्रकार' ह्या जबाबदार भूमिकेतच राहण्याच्या निष्ठेतून त्यांना हे यश लाभले आहे. आणि विशेष म्हणजे ह्या यशापासून हळूच नामानिराळे राहण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळे यशाच्या याहूनही वरच्या पायऱ्या गाठण्याचे योग त्यांच्या भावी आयुष्यात आल्याशिवाय राहणार नाहीत याची मला खात्री आहे. सत्कार-समारंभांचे हार गळ्यात पडले तरी न कळत पायांत येऊन गुरफटतात आणि वाटचाल थांबवतात. हे त्यांनी पाहिलेले असल्यामुळेच सत्तेवरच्या उन्मत्तांना न भिणारे गोविंदराव त्या तसल्या हारांना भीत असावेत!

# कोल्हापूरचे नाट्यप्रेमी लोहिया

माझ्या आयुष्यात मला दोन लोहिया भेटले : एक डॉ० राममनोहर लोहिया आणि दुसरे कोल्हापूरचे मदनमोहन लोहिया. दोघेही दोन टोकांचे. एकाची सार्वजनिक प्रतिमा बंडखोर समाजवादी पुढाऱ्याची आणि दुसरे भांडवलवाल्यांच्या गटातले. पण मला मात्र त्यांचे जे दर्शन घडले ते त्या सार्वजनिक प्रतिमेशी कसलेही साम्य नसलेले. डॉ० लोहिया लोकसभेत आग ओकत असत, त्यांच्या तोंडून भारतीय शिल्पकलेविषयी इतक्या जाणकारीचे उद्‌गार ऐकायला मिळतील किंवा नवचित्रकलेचे ते इतके जोरदार समर्थक असतील अशी कल्पना नव्हती. माझीच नव्हे, सहसा कोणाचीच नसते. एकाच माणसात अनेक माणसे कोंबलेली असतात. आयुष्यात अनेकांशी आपला संबंध येतो. निरनिराळ्या संदर्भांत येतो. एकाच कृष्णाचा कंसाशीही संबंध आला, गोपिकांशीही आला, अर्जुनाशीही आला आणि दुर्योधनाशीही आला. प्रत्येकाने त्या कृष्णाचे निराळे चित्र काढले असते. क्रॉम्वेल म्हणे त्याचे चित्र काढणाऱ्या चिताऱ्याला म्हणाला होता, "मी जसा आहे तसं माझं चित्र काढ!" इतकी कठीण आज्ञा कुणीही दिली नसेल. लैला म्हणे कुरूप होती. लोक मजनूला विचारत, "अरे, त्या लैलात तुला एवढं काय सौंदर्य आढळलं?" मजनू म्हणाला, "माझ्या डोळ्यांनी पाहा म्हणजे कळेल!" असंख्य परस्परविरोधी आणि परस्परपूरक प्रवृत्तींनी भरलेल्या एकाच माणसातला आपल्या वाट्याला आलेला माणूस हा तसाच दुसऱ्याच्या वाट्याला आलाच असेल किंवा आलाच पाहिजे असे मानणे चूक आहे.

सीतेच्या वाट्याला एकदा वनवासात तिला जिवापाड जपणारा राम आला आणि एकदा निर्घृणपणाने वनवासात पाठवणाराही राम आला. कुठल्या रामाला तिने खरा राम मानावे? त्याचे कुठले स्वरूप आठवावे आणि कुठले विसरावे? साखरेचा व्यापार करणारे मारवाडी लोहिया आणि खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकातील रुक्मिणी ''दादा, ते आले ना–'' हे वाक्य म्हणताना, प्रेक्षकांपुढे तिची एंट्री कशी घ्यावी ह्या चिंतेत आपल्या बेडरूममध्ये फेऱ्या घालीत जाग्रण करणारे कोल्हापुरी लोहिया ह्यांच्यात ताळमेळ बसवायचा कसा?

मारवाडी व्यापारी म्हटल्याबरोबर इतरांच्या डोळ्यांपुढे प्रतिमा उभी राहते ती एका रुपयाचे दरमहा दहा रुपये करण्याच्या फिकिरीत गढलेल्या माणसाची. राममनोहर लोहिया मारवाडी होते म्हटल्यावर आपल्या ऐकण्यात काहीतरी गफलत झाली आहे असे वाटते. बहुधा आपण ढोबळ चित्रे घेऊनच जगतो. काबुलीवाल्या पठाणाची रवींद्रनाथांनी ती सुंदर कथा लिहिली आणि हातात दंडा घेऊन ऋणकोंना धमकावणारा पठाण हा दूरदेशीच्या आपल्या घरकुलात वाढणाऱ्या पिल्लांच्या आठवणीने व्याकूळ होत असतो, याचा जणू काय आपल्याला पहिलाच साक्षात्कार झाला! ढोबळ आडाख्यांनीच आपण जगतो, हे काही सर्वस्वी चुकीचे असते असेही नाही. मुंबईत दुधाची कावड खांद्यावर घेऊन जाणाऱ्या भैयाचे नाव द्वारकानाथ चौबळ आहे असे कुणी सांगितले आणि जर आपल्याला धक्का बसला तर ती आपली फारशी चूक नाही हे खरे. पण पुष्कळदा त्या ढोबळ चित्रे घेऊन वागण्याच्या पद्धतीमुळे आपल्या मनात नकळत गैरसमजही होतात.

कोल्हापुरात लोहिया नावाचे तिथल्या शुगर फॅक्टरीतले जनरल मॅनेजर नाटकाचे वेडे आहेत हे मी प्रथम जेव्हा ऐकले, त्या वेळी माझाही असाच गैरसमज झाला होता. महाराष्ट्राला नाटकाचे वेड आहे हे ओळखून या चलाख व्यापाऱ्याने कोल्हापूरच्या रसिकांना खूष करण्यासाठी हे नाटकाचे वेड पांघरले असावे अशीच माझी समजूत! कलेच्या क्षेत्रातल्या 'आश्रयदाता' नामक व्यक्तीविषयी मला फारसे प्रेम नाही. कलावंत जगण्यासाठी दिडक्यांच्या शोधात इतर चार माणसांसारखा असतो; पण त्याचा खरा शोध हा 'जाणकारा'चा असतो. तो दिलदार धनिक नव्हे–तो धुंडत असतो दीदार! त्याच्या निर्मितीकडे पाहण्याची 'दीद'–दृष्टी ज्याला आहे तो दीदार! एका शुगर मिलचे जनरल मॅनेजर नाटके करतात म्हणजे

कारखान्यात आम्ही 'सांस्कृतिक कार्यक्रम करतो–' या अहवालभरतीच्या वाक्यासाठीच करतात अशीच माझी समजूत! देवल क्लबासारख्या गायनप्रेमी लोकांच्या संस्थेने त्यांना अध्यक्ष केल्याचे ऐकत होतो. कोल्हापूरच्या साखर कारखान्यातले कर्मचारी गणपति-उत्सवात नाटके करतात हेही ऐकले होते. लहानपणापासून 'किर्लोस्करा'तील 'कारखान्याचें पान' वाचत आल्यामुळे, कारखान्यातल्या कर्मचाऱ्यांनी नाटके करणे हा सहली काढणे किंवा वासंतिक रसपानाचा कार्यक्रम करणे किंवा कारखान्यातल्या महिला मंडळातर्फे शिशुसप्ताह साजरा करणे यांसारखा नैमित्तिक सण साजरा करण्याचा प्रकार यापलीकडे या कोल्हापूरच्या शुगर मिलच्या गणेशोत्सवातल्या नाटकाला अधिक महत्त्व देण्यासारखे काही असेल असे मला वाटले नव्हते. बृहन्महाराष्ट्र मंडळ किंवा हे कारखाने ह्या ठिकाणचे हे सांस्कृतिक कार्यक्रम कौटुंबिक मंगळागौरीसारखे असतात. संगीत, नृत्य, नाटक यांचा आयुष्याची साधना म्हणून काही कुणी ध्यास घेऊन बसलेला नसतो. ''आमची बेबी हुबेहूब (ह्यातला दुसरा हू भरपूर लांबवून) लता मंगेशकरांसारखं गाणं म्हणते'' याच चालीवर हे सांस्कृतिक कार्य चालते. कारखान्यात एखादा बिचारा नादी माणूस असतो आणि तो ते नाटक चार लोकांच्या मनधरण्या करून उभे करतो. ते उभे राहते म्हणजे जे काही तीन-चार अंक लांबीचे असतील तितका वेळ प्राम्प्टरांची टेकणे लावूनच उभे राहते. लोहियांच्या कारखान्यात याहून काही निराळे चालत असेल असे मला कधीही वाटले नाही. कोल्हापूरला सुदैवाने तरुण आणि पेन्शनीत गेलेले बरेच कलावंत असल्यामुळे ते उभे करायलाही त्यांना फारशी अडचण नसावी हीच समजूत.

आणि वीस-बावीस वर्षांपूर्वी कै० चिंतामणराव कोल्हटकर कोल्हापूरला शुगर फॅक्टरीचे 'राजसंन्यास' बसवण्यासाठी दोन महिने तिथे जाऊन राहिल्याचे मला कळले. तिथून परत आल्यावर मी त्यांना भेटलो. तेव्हा विचारले, ''साखरेच्या कारखान्यात नाटक बसवायला कुठून गेलात?'' आणि त्या दिवशी लोहिया ह्या माणसाबद्दल माझा ग्रह बदलला. कारण चिंतामणरावांनी आपले दुर्मिळ सर्टिफिकीट त्यांना दिले होते–''नाही, हा लोहिया एक मिष्टर आहेत!'' चिंतामणराव 'मिष्टर' ही पदवी 'भारतरत्न' असल्यासारखी कंजूषपणाने देत. या मिष्टरांच्या यादीत विश्राम बेडेकर, माडगूळकर, विनोबा भावे असली माणसे होती. या पंक्तीत साखरकारखान्याच्या जनरल मॅनेजरला टाकलेला पाहून मला नवल वाटले.

त्यातून चिंतामणरावांना 'आश्रयदाते' किंवा आदरातिथ्याने गुदमरून टाकून आपली श्रीमंती आणि रसिकता कलावंतापुढे बटबटीतपणाने जाहीर करणारे धनिक अशांविषयी फारसे प्रेम नसे. हा नाटक कंपनीचा मालक ''रात्रीच्या नाटकाला यावं–'' असे हात बांधून गावातल्या नगरशेटांना आणि अधिकाऱ्यांना कधीही सांगत गेला नाही. सावरकर, वासुदेवशास्त्री खरे, खाडिलकर यांना लाल पायघड्या घालून त्यांनी कंपनीत आणले, पण इतरांपुढे कुठल्याही गृहस्थाने पाळायचे शिष्टाचार त्यांनी पाळले. लाचारीने कसली मागणी केली नाही, की खोटी आदब दाखवली नाही. ते चिंतामणराव लोहियांना मिष्टर म्हणत होते.

आणि कर्मधर्मसंयोगाने एके दिवशी मला लोहियांचे पत्र आले. त्यांच्या कारखान्यात माझे 'सुंदर मी होणार' हे नाटक त्यांना बसवायचे होते. परंतु त्यात दिदीचे काम करणाऱ्या मुलीला गायन येत असल्यामुळे गाणी घालण्याची त्यांनी परवानगी मागितली होती. मी स्पष्ट शब्दांत नकार कळवला आणि परवानगी नाकारली. लोहियांचे लगेच मला पत्र आले की, मूळ नाटकात गाणी वगैरे न घालता प्रयोग करण्यात येईल. या पत्रात लेखकाच्या भावनेचा अवमान करण्याचा हेतू नसल्याचाही उल्लेख होता. मला जरा आश्चर्य वाटले. कारण धनिकांना नकार ऐकायची सवय नसते आणि असला नकार देणारा त्यांच्या लिष्टातून बाद होतो.

त्यानंतर माझ्या कोल्हापूरला किती तरी खेपा झाल्या, आणि लोहियांचा ओझरता परिचयही झाला. एका भेटीत त्यांनी मला साखरकारखाना पाहायला बोलवले. त्यापूर्वी मी एक साखरकारखाना पाहिला असल्यामुळे मला साखर कशी तयार होते हे पाहण्याची उत्सुकता नव्हती. शिवाय त्या कारखान्यातल्या साखरेच्या कणाकणागणिक माशी असल्याचीही आठवण होती. म्हणून मी ते टाळत होतो. तेवढ्यात आमचे स्नेही अप्पासाहेब जाधव म्हणाले, ''एकदा हा साखरकारखाना पाहाच!''

''माशा पाहायला मुद्दाम उठून कशाला साखरकारखान्यात जायला हवं?''

''तुला तिथं माशी दिसली तर मी वाटेल ते हरायला तयार आहे.'' अप्पासाहेब कारखाना आपल्या मालकीचा असल्यासारखे उद्गारले.

कोल्हापुरी माशीदेखील गोडाला तोंड न घालता खाऱ्या आहारावर जगते, हे मला ठाऊक नव्हते. कोल्हापुरी तिखटपणाचा हिसका तिथल्या माशीलाही हवा असतो. आणि दगडू बाळा भोसले पेढेवाल्याच्या पेढ्यांवर

माशीदेखील बसत नाही ह्यावर माझा विश्वास नव्हता; तरीही मी साखरकारखाना पाह्यला गेलो आणि तिथली स्वच्छता पाहून आडवा झालो. साखरेच्या कारखान्यात इतकी स्वच्छता! सुरेख जागा! शिस्त! टापटीप!

संध्याकाळी मिनिस्टर वगैरे येणार असतील असे मला वाटले. कारखान्यात विवेकानंदांची वचने लावली होती. 'बरे सत्य बोला', 'क्रियेवीण वाचाळता व्यर्थ आहे'-छाप पाट्यांवर माझी फारशी श्रद्धा नाही. पण या कारखान्यात फक्त साखर आणि इतर उद्योगधंद्याला लागणारी रसायनेच तयार होत नसून, इथे आणखीही काही घडवण्याचा प्रयत्न चाललाय हे माझ्या लक्षात आले. कारखाना दाखवायला स्वत: लोहिया आले नव्हते. परंतु तिथे काहीही चांगले पाहिले आणि त्याबद्दल बरे बोलले की "ही लोहियासाहेबांची आयडिया आहे" असे सांगत. हेही नवलच. नाहीतर दोन मिनिटांच्या परिचयात माणसे आपापल्या साहेबांना नसलेली बुद्धी देणारे रघुनायकच आपण कसे आहोत हे ऐकवत असतात.

कारखाना पाहिला आणि आम्ही लोहियांच्या ऑफिसात गेलो.

"फार सुरेख आहे कारखाना!" केवळ उपचार म्हणून नव्हे तर मी मनापासून बोललो. लोहिया तोंडभर हसले आणि म्हणाले, "कारखान्यात काय चांगलं असायचं?" मी त्यांना सहज नाव न घेता यापूर्वी पाहिलेल्या साखरकारखान्यातल्या माशांचा अनुभव सांगितला. "दर अर्ध्या तासानं साफसफाई केली–जमीन, पायऱ्या वगैरे पुसून काढल्या की माशा येत नाहीत." (अरे अरे अरे! इतकी साधी गोष्ट इतर साखरकारखानेवाल्यांना कां बरे ठाऊक नसावी!) लगेच माशी हा विषय झटकून ते मूळ मुद्यावर आले.

"शारदा नाटकातली शारदा वयानं केवढी दाखवावी?" अगदीच अनपेक्षित प्रश्न. अगदी भलत्या वेळी–भलत्या मेळी. असता मन भलतीचकडे. साखरकारखान्याचा एक जनरल मॅनेजर कारखाना पाहून आलेल्या पाहुण्याला "कसा वाटला कारखाना?" हा साधा प्रश्न न विचारता ज्या ठिकाणी गव्हर्नमेंटवाल्यांची पालिसी, ऊसवाल्यांची संघटना, मजुरांचे प्रश्न, महागाईभत्ते असल्या चर्चा होतात त्या टेबलापलिकडून मला विचारत होते–शारदेचे वय? मी तो प्रश्न उत्तराने सोडवण्याऐवजी माझ्या प्रश्नानेच त्यांच्या कोर्टात टाकला.

"कां?"

''सांगतो.–म्हंजे काय झालं, आमच्या 'जीवन-कल्याण'तर्फे आम्ही 'शारदा' नाटक बसवला.''

वयाची तिशी उलटल्यानंतर लोहियांचा मराठी भाषेशी संबंध आला. तोही कोल्हापुरात. त्यामुळे लोहियांचे मराठी हा मराठी गद्यपद्याचा हिंदी, राजस्थानी आणि कोल्हापुरी यांच्या संकरातून तयार झालेला अवतार आहे. अजूनही ते 'तो नाटक' म्हणतात. त्यांच्या मराठीचे स्वरूप पाहून 'देवल आणि त्यांची नाट्यसृष्टी' याविषयीचा आमचा संवाद काही फार वेळ चालेल अशी अपेक्षा नव्हती. पण माझ्या ''कां?'' ह्या प्रश्नानंतर त्यांनी 'जीवन-कल्याण' ह्या त्यांच्या शुगर फॅक्टरीच्या सांस्कृतिक कार्यक्रम करणाऱ्या संस्थेतर्फे झालेल्या 'शारदा' नाटकाच्या प्रयोगाविषयी बोलायला सुरुवात केली. त्या प्रयोगात काम करणारी शारदा जरा जास्त मोठी वाटली अशी कोणीतरी टीका केली होती.

''एक गृहस्थ मला म्हणाले, की तुमची शारदा वयाने मोठी दिसत होती–आता आपणच पाहा पुरुषोत्तमजी–'' मला 'पुरुषोत्तमजी' ह्या नावाने हाक मारणारे अखिल विश्वात हे एकच गृहस्थ. त्यांनी मला 'पुरुषोत्तमजी' म्हटले की मुंबईत भुलेश्वरला माझे बनातीचे कापड विकायचे दुकान असल्यासारखे वाटते.

''शारदेची मैत्रीण वल्लरी म्हणते, 'अग बाई, शारदा का तू! मला वाटलं इंदिराकाकूच–'आता मी मानतो की वल्लरी थट्टाखोर आहे. हळदकुंकूच्या प्रवेशामधे ती तिची खूप थट्टा करते–पण...'' आणि या अनुषंगाने लोहियांनी जवळजवळ निम्मे शारदा नाटक मला ऐकवले. देवलांची गाणी, त्यांचे संवाद, त्यांच्या भाषेतली सहजता (लोहियांच्या भाषेत 'सहेजता')...एक ना दोन! 'शारदा', 'संशयकल्लोळ', 'झुंझारराव' यांतील वाक्यामागून वाक्ये ते धडाधड म्हणत होते. उच्चार मराठी नव्हते. पण 'भाव' आणि महत्त्वाच्या शब्दांवरचा आघात बिनचूक. देवल, खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाटकांचा या माणसाने अभ्यासासाठी इतका पिट्टा पाडला असेल अशी मला कल्पनाच नव्हती.

मी दुपारी कारखान्यात गेलो होतो ते साखर कशी तयार होते ते पाहायला. ते विसरून त्या कारखान्यातला हा अजब प्रॉडक्ट पाहून आणि ज्या भाषेतून कसलेही पद्धतशीर शिक्षण झाले नाही त्या अपरिचित भाषेतली महत्त्वाची नाटके घेऊन. मी रात्री अकराच्या सुमाराला निवासस्थानी परतलो. एक खात्री झाली की हे पांघरलेले, दिखाऊ वेड

नाही. नाटकाचे वेड लागून केस हाताबाहेर गेली होती. उगीच काही चिंतामणरावांना लोहिया हे 'मिष्टर' वाटले नव्हते.

तिथून आमची कुंडली जमली. लोहिया साखरवाले असतील की आणखी कोणी असतील, मला ते नाटकवाले होते. हळूहळू ध्यानात येऊ लागले, की ज्या राजस्थानच्या मातीत व्यापाराच्या जोडीला समृद्ध लोकसंगीताची, संगमरवरी शिल्पकलेची, कापडाच्या कलाकसुरीची, मीनाकारी आणि लाकडी कोरीव कामाची बीजे आहेत त्या मातीचाही *फार मोठा अंश घेऊन हे यात्र घडले आहे, आणि म्हणूनच ह्या साऱ्या* कलांचा संगम जिथे घडतो अशा नाट्यकलेने या कारखानदाराच्या मनात कलानिर्मितीची एक भट्टी पेटती ठेवली आहे. साखरेची पोती विकणे, बाजारातल्या भरती-ओहोटीवर व्यापाराची नौका हाकणे, बदलत्या राजकीय परिस्थितीतली अपरिहार्यतता ओळखणे, ह्यांच्या जोडीला ''रुक्मिणी–ते आले ना'' हे कुठल्या उत्सुकतेने म्हणते, बालगंधर्वांचे मोठेपण कशात होते, संगीत नाटकात नाटक थांबल्यासारखे वाटू न देता कसे गायचे, सुभद्रेची वेषभूषा काय असावी आणि कृष्णाला मिशी असावी की नसावी हे विचारदेखील त्या एकाच डोक्यात तितक्याच तीव्रतेने चालू असतात. एक व्यवहारदक्ष व्यापारी आणि पैशाची पर्वा न करता नाटक उभे करणारा अव्यवहारी नाट्यनिर्माता, एके ठिकाणी केवळ 'नफा' हे सूत्र तर दुसरीकडे 'नफा' हे पाप मानणारा कलेचा उपासक, त्यातल्या जाणकारांकडून 'परिप्रश्नेन सेवया' ह्या मार्गाने कलेतली गूढे समजून घेणारा विद्यार्थी, भाष्यकारांना विचारत मार्ग काढणारा साधक अशा काहीशा परस्परविरोधी भूमिका वठवण्याची नियतीने आज्ञा केलेला हा माणूस आहे. धंद्यातल्या चढउतारांनी ते अस्वस्थ होत नाहीत. तिथे अजिबात न धडधडणारी मारवाडी छाती आहे. पण नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी कोल्हापूरच्या आणि थेट त्यांच्या मारवाडातील खेड्यातल्या तमाम देवदेवतांना ''निर्विघ्नं कुरु मे सर्वम्'' म्हणून ते नवस बोलत असतील!

सुदैवाने मीदेखील माझ्या आयुष्यात अशा एका काळी त्यांच्या सहवासात आलो, की 'नाटक' ह्यापलीकडे आम्हांला जोडणारा 'आंतर: कोऽपि' दुसरा कोणताही हेतू नव्हता. एकमेकात वाटून घ्यावी अशी एकच गोष्ट म्हणजे नाटक आणि नाट्यसंगीत यांची भक्ती.

नाटक आणि संगीताची भक्ती मात्र त्यांना लहानपणापासून जडली.

राजस्थानातल्या रामगढ नावाच्या गावी त्यांचे बलपण गेले. उद्योगपती रुइयांचा आणि लोहियांचा तीन पिढ्यांचा कौटुंबिक ऋणानुबंध. त्यांचे आजोबा रुइयांचे कारभारी. वडीलही. आणि आता कोल्हापूरची शुगर फॅक्टरीही रुइयांनीच उभी केलेली. जमनालालजी बजाजांच्यामुळे राजस्थानात गांधीजींची चळवळ पोहोचली होती. त्यामुळे स्वातंत्र्याच्या चळवळीचे वारे राजस्थानी संस्थानांतूनही वाहत होते. भीष्मदेव पंडित नावाच्या गुरुजींनी राष्ट्रभक्तीबरोबर धार्मिक संस्कारही घडवले होते. देवळात निरनिराळ्या रागांत बसवलेली भजने गाणाऱ्या मुलांच्यात लोहियांच्या ह्या मदनचाही समावेश होता. लोहिया आजही बिनदिक्कत गातात. सूर आणि ताल यांचा संबंध गाण्यात असलाच पाहिजे हा हट्ट ते स्वत:पुरता मानत नाहीत. पण गाण्याचे शब्द आणि चालीचे नकाशे पाठ! एकदा असेच गप्पांच्या ओघात न्यू थिएटर्सच्या 'चंडिदास'-'देवदास'पासून ते 'जवाब'पर्यंत अनेक चित्रपटांतली गाणी डझनावारी त्यांनी माझ्यावर फेकली होती. राजस्थानी लोकगीते, मैथिलीशरण गुप्तांसारख्या कवींच्या हिंदी कविता, हिंदी संतकाव्य, उर्दू शेरोशायरी आणि आता मराठी नाटकांतली पदे त्यांना तोंडपाठ येतात. 'वेडेंवाकुडें गाईन परि तुझा म्हणवीन' असे खुद्द संगीतकलेलाच ते ठणकावून सांगतात. आनंदाची गोष्ट ही, की आपल्याला गाता येत नाही हे त्यांना पक्के ठाऊक आहे. ज्या कलेच्या अंत:करणात शिरायचा आपण प्रयत्न करतो आहो–'मयि सा विरक्ता' हे ते जाणून आहेत हे फार महत्त्वाचे. म्हणूनच त्यांच्या यशाहूनही प्रयत्न सुंदर वाटतो. बालकाच्या तरतरीत चालण्यापेक्षा त्याचे एक एक पाऊल टाकतानाचे धडपडणे जसे अधिक मोहक तसेच काहीसे लोहियांच्या नाटक बसवण्याचे वाटते. नाहीतरी उगीचच आपण गायल्यासारखे काहीतरी करतो म्हणजे गातो असा मात्र स्वत:बद्दल अजिबात गैरसमज नाही. त्या काळी रामगढ येथे मारवाडी हिशेब मांडायचे शिक्षण देणारे भजनलालजी नावाचे एक गुरुजी गणमात्रांचा हिशेब करून कविता करत. नाटकेही करत. त्यांनी एक 'सनातन धर्म नाट्य परिषद' नावाची हौशी कलाकारांची संस्था स्थापन केली होती. ही संस्था राजा 'हरिश्चंद्र', 'बिल्वमंगल' असली पौराणिक आख्यानांवरची नाटके करी. या नाटकांतून बाल मदन काम करत असे. पण लोहियांच्या या मदनाच्या वाट्याला बहुधा स्त्री-पार्ट येत असे. वयाच्या चौदा-पंधराव्या वर्षी मदनजी मुंबईत आले व मारवाडी विद्यालयात शिकायला राहिले.

तरीही महाराष्ट्राशी कसलाही संबंध नव्हता. एका मुंबईत एक गुजरात्यांची मुंबई आहे, पारशांची आहे, मारवाड्यांची, मुसलमानांची आहे आणि मराठी लोकांचीही आहे. इकडच्या समाजाची वार्ता तिकडल्या समाजाला नसते. वर्षानुवर्षे मुंबईतल्या कोटात राहिलेल्या माणसाला सानेगुरुजी कोण हे ठाऊक नसते, आणि सोमण बिल्डिंगमधल्या एखाद्या रामभाऊंना मुंबईत मारवाडी लोकदेखील नाटके करतात याचा पत्ता नसतो. त्या काळात फर्लांगाच्या अंतरावरल्या थेटरात बालगंधर्वांची नाटके होत होती. पण ऑपेरा हाउसपासून मारवाडी विद्यालयापर्यंत ही बातमी आली नव्हती.

वास्तविक पंचवीस-सव्वीस साली जर मदनमोहन लोहियांना बालगंधर्व दिसले असते तर पन्नास सालातल्या बालगंधर्वांना पाहून थक्क झालेल्या लोहियांनी बहुधा मारवाडी विद्यालयातून गंधर्व कंपनीतच पलायन केले असते. पण मुंबईत त्यांनी त्या काळी पाहिली गुजराती आणि उर्दू नाटके! एकदा मारवाडी परिषदेने 'सामाजिक क्रांति' नावाचे बालविधवेच्या जीवनातील दुर्दशा दाखवणारे नाटक केले. त्यात मदनजींनी त्या बालविधवेचा पार्ट केला. त्यात भ्रूणहत्या वगैरे प्रकार होता. ही वार्ता त्यांच्या आजोबांना कळली आणि त्यांनी नातवाला ''शिंच्या नाटकात नाचायचंच होतं तर निदान दागिनेबिगिने घालून राणी व्हायच्या ऐवजी रंडकीचा पार्ट करतोस! याद राख पुन्हा लुगडं नेसलास तर!'' ह्या शब्दांना मारवाडी चाल लावून दम भरला. म्हणून पुढल्या उत्सवात त्यांनी हीरोचा पार्ट घेतला. नायिकेशी प्रणयाराधन करताना द्वंद्वगीत गायचा सीन होता. नायिका त्यांचा शाळूसोबतीच होता. (त्या बेट्याचे आजोबा बहुधा दूर मारवाडात असावे.) नायिकेने द्वंद्वगीतातली पहिली ओळ म्हटली. नायकाची नजर सहज पुढे गेली. पहिल्या रांगेत रामनिवासजी रुइया, जमनालालजी बजाज ही माणसे. म्हणजे इतक्या लोकांपुढे तुमच्या नातवाने एका नकली कां होईना बाईच्या गळ्यात गळा घातला ही वार्ता सांडणीस्वारांकडून मारवाडात आजोबांपुढे जाणार. नायकाने 'कर हा करीं धरिला शुभांगी'सारखे ते गाणे दहा फूट दूर राहून आकाशाकडे पाहत म्हटले. लगेच मारवाडी वर्तमानपत्रांत टीका आली. (त्याही समाजात नाट्यसमीक्षक नामक सातवा रिपू आहेच!) ''नायक झालेले मदनमोहन लोहिया हे आपल्या बायकोवर प्रेम करत होते की वळचणीतल्या चिमणीवर ते कळले नाही.'' (मारवाडी समीक्षकांतदेखील थेट मराठी तिरकेपणा असावा हे ऐकल्यावर मराठी काय नि मारवाडी काय बेडकांचे

डराँव एकच हे ध्यानात आले!) त्यानंतर लोहियाजींनी एकदोन वर्षे सेंट झेविअर्स कॉलेजमधल्या फादर लोकांचे गेल्या जन्मीचे ऋण होते म्हणून फी भरली. आपल्यामधला कलावंत तिजोरीत बंद करून ठेवला आणि रुइयांच्याच एका गिरणीत रीतसर नोकरी धरली. नाटक नावाच्या गोष्टीशी आयुष्यात पुन्हा संबंध येईल असे त्यांना वाटले नव्हते. पण नाटकात भाग घेणे हादेखील दम्यासारखा कधीही न हटणारा आणि सुखाची झोप बिघडवणारा रोग आहे, हे त्रेचाळीस साली कोल्हापूरला रुइयांच्या साखरकारखान्याचे मॅनेजर म्हणून लोहिया आले तेव्हा त्यांच्या ध्यानात आले.

त्रेचाळीस साली लोहिया कोल्हापुरात आले त्या वेळी त्यांना मराठीचा गंध नव्हता. प्रेमचंद आणि शरदबाबूंची असंख्य पारायणे करणाऱ्या लोहियांना मराठी लोकही पुस्तके लिहितात याची वार्ता नव्हती. पण कोल्हापुरातल्या रंकाळ्याच्या पाण्याने आपला हिसका दाखवला. भारतातले नामांकित गायक-वादक कोल्हापुरात एखाद्या तीर्थक्षेत्री आल्याच्या भावनेने येतात हे त्यांनी पाहिले. बालगंधर्व, अल्लादियाँसाहेब, आबालाल मास्तर, बाबूराव पेंटर ही नावे इथल्या लोकांच्या तोंडून काय विलक्षण आदराने उच्चारली जातात हे दिसले. पन्हाळ्यावर तर त्यांची भक्ती जडली. त्या पन्हाळ्याला बागबगिच्याच्या आणि सुंदर रस्त्यांच्या वैभवाने नटवायची ओढ लागली. बाबूराव जोशांसारखा वकील संध्याकाळी ब्रीफांची नाडी सैल करण्याऐवजी तंबोऱ्याची गवसणी सैल करतो आणि भालजी पेंढारकरांचे डोळे शूटिंग संपल्यावर इतिहासाच्या पानांतून सौंदर्य आणि स्फूर्ती शोधतात, हे त्यांना दिसले. माधवराव बागलांसारखा बिंदू चौकात राजकीय सभा गाजवणारा कोल्हापूरचा नेता हळुवारपणाने कुंचल्यातून फलकावर रंग भरताना भेटला. बाबा गजबरांच्या वृद्ध हातांची थरथर हाती ऑइलपेंटने भरलेला ब्रश घेऊन पोर्ट्रेट्स काढताना थांबते हे त्यांनी पाहिले आणि आजोबांच्या धमकीने दबलेला कलाप्रेमाचा अंकुर पुन्हा एकदा मनोभूमीतून वर येऊन तरारला. चित्र, शिल्प, संगीत, साहित्य अशा निरनिराळ्या क्षेत्रांत कर्तबगारी गाजवलेल्या कलावंतांशी भेटीगाठी होऊ लागल्या. गोविंदराव टेंब्यांचा शेजार लाभला, आणि पहिली गोष्ट म्हणजे लोहियांनी दणक्यात मराठी बोलायला सुरुवात केली. कोल्हापूरच्या सार्वजनिक जीवनात लोहियांनी सूर मारला.

हे माझे गाव, ही माझी माणसे, अशा भावनेने त्यांनी कोल्हापुरातल्या

सांस्कृतिक चळवळींत भाग घ्यायला सुरुवात केली. जनरल मॅनेजरचा हुद्दा मिळाला होता. कंपनीने त्यांना बंगला बांधून देण्यासाठी पन्नास हजार रुपये मंजूर केले. लोहियांनी कारखान्यातल्या मजुरांच्या वस्त्या पाहिल्या. आपण भाड्याच्या घरात राहिले आणि त्या पन्नास हजारांत कारखान्यातल्या मजुरांसाठी आधी घरे बांधली. त्या काळीही ते कारखान्याच्या बंगल्यात राहिले नाहीत, आणि आजही ते राहतात तो बंगला त्यांनी स्वत:च्या कमाईतून विकत घेतला. इथून पुढे आपण कोल्हापूरचेच नागरिक म्हणून जगायचे असा त्यांनी निश्चय केला. याला कारण त्यांच्या मनातले ते कलाप्रेमाचे रोपटे त्या भूमीत वाढीला लागले होते. कारखान्याचे त्यांनी सारे स्वरूप बदलले. सुंदर बागा फुलल्या. कारखान्याची भरभराट होत होती. कारखान्याच्या वाढत्या उत्पादनाला आवश्यक अशी इमारत बांधायची होती. बोर्डाने हुकूम केला, सध्या जी बाग आहे तिचा अडथळा येतो. तिथेच नवी इमारत उठवा. त्या बागेतले प्रत्येक रोपटे लोहियांच्या परिचयाचे होते. त्यांना हुकूम मान्य करणे प्राप्त होते–पण माणूस चिकट. त्यांनी संध्याकाळी बोर्डाच्या अध्यक्षांना एका बंगल्याच्या गच्चीवर नेले. भोवतालचा सुंदर परिसर. त्या कोंदणात ती फुलांनी डवरलेली बाग, रत्नखचित पदकासारखी चमकत होती. डायरेक्टर बोर्डाचे अध्यक्ष घटकाभर कारखान्याच्या हिशेबाची ताळेबंदी विसरले, आणि म्हणाले, ''वा! बाग काय सुरेख दिसतेय!''

''पुढच्या खेपेला दिसणार नाही. आपण तिथेच तर कारखान्याची नवी इमारत उठवायला सांगितलं आहे.''

''छे छे!–राहू द्या बाग!''

गैरसोय सोसूनही कारखान्याची इमारत दुसऱ्या जागी बांधून अनुत्पादक फुलबाग राखण्याचा हुकूम हा तत्कालीन फॅक्टऱ्यांच्या इतिहासात पहिलाच असावा.

ह्याच काळात कोल्हापूरला बालगंधर्व आले होते. वृद्धापकाळ झाला होता. गलितगात्र बालगंधर्व. 'सौभद्र' नाटक लावले होते. तोपर्यंत बालगंधर्वांची ख्याती लोहियांनी खूपच ऐकली होती. पॅलेस थेटरात बालगंधर्वांचे नाटक पाहायला गेले. विपन्नावस्थेतल्या गंधर्व मंडळीचे ते 'सौभद्र'. त्या वयातले ते बालगंधर्वांचे सोंग पाहून त्यांचा विश्वास बसेना, की हे ध्यान पाहायला एवढी गर्दी! आणि नाटक तरी काय? सीनसिनरी नाही, शेरशायरी नाही–एक म्हातारा सुभद्रा होऊन उभा राहिला आहे. ह्या

मराठी लोकांची ही कसली अभिरुची! नाटक अर्ध्यावर टाकून ते परत आले.

कारखान्यातल्या गणपति-उत्सवातही गावातल्या व्यावसायिक नटी आणि कारखान्यातले हौशी नट मिळून नाटके करत. त्याच सुमाराला अकलूजला शुगर टेक्नॉलॉजिस्टांच्या परिषदेत हौशी कलावंतांनी केलेले नाटक पाहिले आणि परिषदेला पुढले आमंत्रण कोल्हापूरला यायचे दिले. त्या वेळीही नाटक हवेच. दिवसभर कारखान्यात काम करणारे कर्मचारी रात्री नाटकाच्या तालमी करत. मराठी लोकांचे हे नाटकाचे वेड त्यांना अजब वाटायला लागले आणि त्यांनी खाडिलकर, देवल, किर्लोस्कर, गडकरी यांची नाटके वाचायला सुरुवात केली. हळूहळू मामला वाटतो तसा नाही हे कळायला लागले आणि कारखान्यात सांस्कृतिक मंडळ स्थापून नाटके करायचा संकल्प सोडला. कै० केशवराव भोसल्यांचे बंधू कै० दत्तोपंत भोसले, वामनराव सडोलीकर, जयशंकर दानवे ही जुन्या नाटक कंपन्यांतली अनुभवी मंडळी नाटके बसवायला येऊ लागली. आणि लोहियांनी तालमींना हजर राहायला सुरुवात केली. जनरल मॅनेजरची खुर्ची सोडून आल्यावर आपले 'लोहियासाहेब' एखाद्या नाटकाच्या क्लबातल्या मेंबरासारखे वागतात याचा कारखान्यातल्या लोकांनाही अचंबा वाटायला लागला. तालमीत यत्किंचितही ढवळाढवळ करत नसत. नवे पडदे, नवे सेट्स उभारायला आर्थिक सोय करत–पण तालमीनंतर दिग्दर्शकांना अनेक प्रश्न विचारून भंडावून सोडत. दत्तोपंत भोसले आणि वामनराव सडोलीकर ह्यांचे दिग्दर्शन म्हणजे त्यांच्या काळी कंपनीत जसे नाटक करत तसे करवून घेणे एवढेच. पण लोहियांचे समाधान होईना. त्यांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे ''पुरुषोत्तमजी, मला वाटतं, कुठलंही नाटक बसवताना नाटककारानं जे लिहिलं आहे त्यातला मुख्य आणि सूचक अर्थ संपूर्णपणे समजून घेऊन, ते नाटक अशा स्वरूपात प्रेक्षकांपुढं मांडलं पाहिजे, की लेखकाच्या मनात असलेलं चित्र प्रेक्षकांसमोर उभं करता येईल. मला वाटतं, दिग्दर्शकाचं मुख्य काम हेच आहे. जुनी संगीतप्रधान नाटकं पाहण्याचा योग दुर्दैवानं मला पूर्वी आला नव्हता. परंतु अलीकडे जी संगीत नाटकं पाहिली त्यांत गाण्याच्या चाली जरी जुन्या असल्या तरी गायक नट अभिनयाकडे व शब्दोच्चाराकडे मुळीच लक्ष देत नाहीत. आणि हे व्यवस्थित केल्याशिवाय प्रेक्षकांवर नाटकाचा जो योग्य परिणाम व्हायला पाहिजे तो तसा होत नाही. कारण

नाटक केवळ करमणुकीचं साधन नसून ते एक लोकशिक्षणाचं माध्यम आहे हे ते विसरतात. म्हणून मी असं ठरवलं की, गाण्याच्या जुन्या चाली तर व्यवस्थित शिकवायला हव्याच, पण गद्य संवादसुद्धा त्यांतील अर्थ समजून घेऊन त्याप्रमाणं म्हटले पाहिजेत. तसंच अभिनय हा नाटकाचा मुख्य गाभा आहे हे विसरून चालणार नाही.'' मी मनात म्हटले, बोलण्यातले अक्षर वाकडे असले तरी नाटके परंपरागत पद्धतीने करणाऱ्याच्याविषयीच्या शेऱ्यात मात्र सरळपणा आहे!

आणि त्यानंतर त्यांनी मुक्ताबाई दीक्षितांचे 'जुगार' नाटक बसवायला घेतले. स्वतः मुक्ताबाईंनाच दिग्दर्शनाला बोलावले. केशवराव दात्यांनी ते नाटक प्रथम बसवले होते. इथून मात्र लोहियांनी नाटकाच्या दिग्दर्शनात बारकाईने लक्ष घालायला सुरुवात केली आणि गडकऱ्यांचे 'एकच प्याला' नाटक निवडले. बालगंधर्वांनी 'एकच प्याला'त अभिनयाचे शिखर गाठले होते हे त्यांनी ऐकले होते. दहा दहा वेळा ते नाटक वाचून, समजले नसेल तेथे समजावून घेऊन त्यांनी त्या नाटकाचा अभ्यास केला होता. आपल्याला बालगंधर्वांच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळात ते पाहायला मिळायला हवे होते अशी मनाला रुखरूख होती. त्यासाठी वसंत शांताराम देसायांचे 'मखमलीचा पडदा' हे पुस्तक आणून बारकाईने वाचले. आणि कर्मधर्मसंयोगाने त्याच वेळी दादरला एका तात्पुरत्या उभ्या केलेल्या मंडपात गंधर्वांचे 'एकच प्याला' नाटक लागले. कोल्हापूरहून मुंबईला कामानिमित्त जाताना आगगाडीत जाहिरात वाचली. तडक त्या मांडवाकडे गेले. तिकीट काढून नाटकाला जाऊन बसले. त्या वेळी बालगंधर्वांची शारीरिक परिस्थिती त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीहूनही हलाखीची होती.

''त्या दिवशी त्यांना विंगचा आणि खुर्चीचा आधार घेऊन स्टेजवर वावरावं लागत होतं. पण त्या तसल्या अवस्थेतलं त्यांचं काम पाहून मला कळलं, की सुंदर दिसणंबिसणं कुछ नहीं! अभिनय ही आतली गोष्ट आहे–मी तिथं ठरवलं की आत जाऊन त्यांना कोल्हापूरचं आमंत्रण द्यायचं आणि त्यांचा सत्कार करायचा. अंक पडल्यावर आत गेलो. नारायणराव थकून एका आरामखुर्चीवर बसले होते. पुढं जाऊन त्यांना नमस्कार केला. नारायणरावांच्या कपाळाला आठी पडली आणि ते म्हणाले, 'आत कोणी सोडलं तुम्हांला?'

मला धक्काच बसला. मी आपल्या येण्याचा हेतू सांगितला.

नारायणराव म्हणाले, 'मॅनेजरशी बोला.' मला राग आला नाही, पण

वाईट वाटलं. विचार केला, मग ध्यानात आलं की मी त्यांच्या समाधीचा भंग केला होता...''

नंतर सत्कारासाठी नारायणराव कोल्हापूरला आले. लोहियांनी त्यांना थैली द्यायचे ठरवले होते. तेवढ्यात कुणीतरी त्यांच्या 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग लावला. लोहिया तिकीट काढायला गेले. तिकिटे संपली होती. मॅनेजरने तिकिटाचे पैसे घेऊन विंगमध्ये बसायची व्यवस्था केली. हातात तिकीट घेऊन लोहिया विंगमधल्या खुर्चीवर बसले आणि पुन्हा कानांवर आवाज आला.

''इथं कोणी बसवलं तुम्हांला?'' बघतात तर स्त्रीवेषात बालगंधर्व.

''आपल्या मॅनेजरनी. मी तिकीट काढलं आहे.'' लोहिया म्हणाले.

''इथं नाही बसायचं–'' बालगंधर्व कडाडले.

अतिशय अपमानित होऊन लोहिया उठले. ज्यांच्या कलेवर आपण इतकी भक्ती करतो, ज्यांची आर्थिक विवंचना ऐकून त्यांना हातभार लावतो, त्यांच्या हातून हा अपमान व्हावा याचे त्यांना अतोनात दु:ख झाले. रागही आला. सत्कारसमारंभ वगैरे मॅनेजरशीच बोलून ठरवल्यामुळे नारायणरावांनाही हे लोहिया आहेत हे ठाऊक नव्हते. तेवढ्यात समोरच्या विंगमध्ये कोल्हापूरच्या इंदुमती राणीसाहेब आणि त्यांचा परिवार बसला होता. त्यांच्या ध्यानात हा प्रकार आला. लोहियांना त्यांनी सेक्रेटरीला पाठवून बोलावून घेतले. लोहिया जायलाच निघाले होते. राणीसाहेबांनी त्यांना बसवून घेतले. पण लोहियांचे लक्षच लागत नव्हते. ते एकदोन अंक पाहून घरी परतले.

दुसऱ्या दिवशी पहाटे सहा वाजता बंगल्यावरचा नोकर धावत आला. आणि म्हणाला, ''बालगंधर्व आले आहेत.'' लोहिया धावत बाहेर आले. त्यांच्या हाताला धरून दिवाणखान्यात आणले. तक्तपोसावर बसवले.

''आपण इथं माझ्या शेजारी बसा.'' नारायणराव म्हणाले.

लोहिया शेजारी बसले.

''पाय वर घ्या.''

लोहियांना वाटले, आरामात बसावे म्हणून सांगताहेत. त्यांनी पाय वर घेताक्षणीच काय होते आहे ते कळण्यापूर्वी नारायणराव बालगंधर्वांनी त्यांचे दोन्ही पाय हातांत धरले आणि म्हणाले, '''क्षमा केली' असं म्हणेपर्यंत पाय सोडणार नाही.''

''नारायणरावजी, मी नातवासारखा आपल्याला–हे काय भलतंच!''

''ते काही नाही—क्षमा केली म्हणा. मी नकळत का होईना आपला फार अपमान केला आहे.''

''छे छे—असलं काही बोलायला लावू नका. पण माझी एक विनंती मान्य करा—आमच्या कारखान्यातल्या लोकांनी बसवलेलं 'एकच प्याला' नाटक थोडा वेळ पाहून आपला आशीर्वाद देऊन जा.''

नारायणरावांना 'एकच प्याला' दाखवायचा म्हणजे धाष्टर्यच होते. पण लोहियांना 'ज्योतिने तेजाची आरती' करण्याचा आनंद मिळाला. नारायणरावांसाठी त्यानंतर त्यांनी खूप केले. आपल्या कार्यात आपण ज्येष्ठांचे आशीर्वाद मिळवत जायचे अशा श्रद्धेने त्यांनी नवी नवी नाटके बसवायला सुरुवात केली. कारखान्यात आता दोन संच तयार केले. जयशंकर दानव्यांच्यावर त्यांचे खूप प्रेम आहे. त्यांना एका संचाचे दिग्दर्शन आणि जुन्या संगीत नाटकाच्या निर्मितीची जबाबदारी स्वत:कडे. मात्र स्वत: दिग्दर्शन करत नसत. 'मृच्छकटिक' नाटक बसवायला घेतले आणि गणपतराव बोडसांना दिग्दर्शनासाठी बोलावले. चार वाजले की ऑफिस सोडून तालीम-हॉलमध्ये हजर! चिंतामणराव, गणपतराव यांच्यासारखे श्रेष्ठ नट तालमी देताना हे एखाद्या विद्यार्थ्यासारखे तिथे हजर राहत. त्यांचे विचार ऐकत. त्यांची शैली पाहत. स्वत: मात्र सूचना करत नसत. एकदा 'रजनिनाथ हा नभीं उगवला' हे गाणे चालले होते. गणपतरावही बरेच वृद्ध झाले होते. शिवाय गुडघ्यांच्या दुखण्यामुळे बसूनच सांगत. चारुदत्ताला काही तो अभिनय कसा करावा ते उमजेना. गणपतरावांची परवानगी घेऊन लोहिया उठले आणि त्यांनी त्या गाण्याचा अभिनय दाखवायला सुरुवात केली. एका साखरकारखान्याचा हा जनरल मॅनेजर आपला हुद्दा विसरून तिथे चारुदत्ताच्या गाण्याचा अभिनय दाखवायला उभा राहिलेला पाहून गणपतराव तर थक्क झालेच, पण कारखान्यात नोकरी करणाऱ्या त्या हौशी नटांनाही धक्का बसला. गणपतराव म्हणाले, ''लोहियाजी, आता मी आठवड्यातून एकदा येऊन सीन बसवीन. सहा दिवस तुम्ही तालीम घ्यायची—भाषेची काळजी करू नका.''

''आणि पुरुषोत्तमजी, त्या दिवशी मी ठरवलं की तालीम-हॉलमध्ये आलो की मी जनरल मॅनेजर नाही की कोणी नाही. निर्लज्जपणानं मी आता नाचून दाखवायचं तर नाचून दाखवतो—मुरका मारून दाखवतो. विदूषकाचा चाळा करायचा असला तर तोही करतो.''

शुगर मिलमधल्या 'जीवन-कल्याण' ह्या सांस्कृतिक कार्यक्रम करण्यासाठी असलेल्या मंडळातर्फे त्यांनी गेल्याच वर्षी 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग केला. एके काळी कारखान्याबाहेरच्या व्यावसायिक नटनटींना घेऊन ते नाटक करत. पण आता मात्र कारखान्यातलीच मंडळी असते. अनेक कलावंतांना त्यांनी कारखान्यात नेमून घेतले आहे. मोठमोठ्या कारखान्यांत जसे क्रिकेटर्स नेमतात तसे लोहियांनी नाटक, गायन, चित्रकला, शिल्पकला असल्या गोष्टींची आवड असणाऱ्या माणसांना नेमून घेतले आहे. त्यांना झेपेल असे कारखान्यातले काम देऊन, आपापल्या आवडीच्या कलांचा त्यांना प्रापंचिक चिंतेतून थोडेफार मुक्त होऊन व्यासंग करता यावा हाच हेतू. शिवाय त्यांच्या कलांचा आस्वाद कारखान्यातल्याच काय पण कोल्हापुरातल्या इतर रसिकांनादेखील विनामूल्य घेता येतो. तिथे एक आटोपशीर थिएटरही त्यांनी बांधले आहे. पडदे आणि इतर सेटिंग तयार करण्यासाठी माणसे नेमली आहेत.

सध्या तर लोहियांन्या डोक्यात साखरेपेक्षा 'स्वयंवर'च अधिक आहे. गेल्या वर्षी त्यांनी खाडिलकरांच्या ह्या नाटकाचा प्रयोग केला. पाण्यासारखा पैसा खर्च करून सजावट केली. सिंहासनाचे छत्रदेखील जयपूरच्या कारागिराकडून करून घेतले. भूमिका करणारी मात्र त्यांच्याच कारखान्यातल्या निरनिराळ्या विभागांत कामे करणारी हौशी मंडळी. 'स्वयंवरा'सारखे मातबर नाटक. भूमिकाच काय पण डोक्यावरचा मुकुट सांभाळायचा म्हणजे पंचाईत. बालगंधर्वांनी अजरामर केलेली गाणी—लोहियांनी वामनराव सडोलीकर आणि त्यांचे बंधू मधुकरपंत यांच्यावर गाण्याची जबाबदारी टाकली, आणि आपण गद्याच्या तालमी द्यायला सुरुवात केली. कारखान्यातल्या उसासारखे नटनटींना तालमीत पिळून काढत. ''साहेब, तुमची हौस होते पण आमचा जीव जातो.'' असे एखादा म्हणाला नसेलच असे नाही. शेवटी मोठ्या झगमगाटात तो प्रयोग झाला. पण अभिनय आणि अभिनयानुकूल गायन यांपेक्षा झगमगाटाचे जरा अधिक कौतुक होत आहे हे लोहियांच्या ध्यानात आले. प्रयोग झाले तरी तालमी चालूच. पुण्याच्या गंधर्व रंगमंदिरात प्रयोग झाला. आकाशवाणीवरही झाला. इतरही दोन-पाच प्रयोग झाले. पण लोहियांचे समाधान नाही.

''पुरुषोत्तमजी आमची ही कलाकार मंडळी अजून आतून फुलून येऊन

काम करत नाहीत.'' ही त्यांची व्यथा. संवाद शिकवताना भाषेची अडचण येते. नको त्या ठिकाणी गाणाऱ्या पात्रांना ताना दिल्या आहेत असे दिसते. त्यामुळे लोहियांचा जीव कासावीस होतो. हवी असलेली तान गळ्यातून काढून दाखवता येत नाही. पुन्हा पुन्हा तालीम करून पात्रे कंटाळतात. ''मलाही त्यांची दया येते. पण काय करू?'' 'पण काय करू?' हे इतक्या कळवळ्याने बोलले, की मला चॅप्लिनच्या सिनेमातल्या एका प्रसंगाची आठवण झाली. 'लाइमलाइट' सिनेमामध्ये रंगभूमीने झिडकारून फेकलेल्या नटाची भूमिका करणाऱ्या चॅप्लिनला त्याची मैत्रीण म्हणते, ''कशाला जातोस त्या रंगभूमीकडे पुन्हापुन्हा?–'' चॅप्लिन म्हणतो, ''काय करू? रक्त पाहिलं की मलाही तिटकाराच येतो–पण माझ्या धमन्यांतून रक्तच वाहतंय ना?'' लोहियाजी त्याच व्याधीने पछाडलेले आहेत! तुकोबा म्हणाले होते ''आम्ही बिघडलों, तुम्ही बिघडा ना–''नाट्यकलेने बिघडलेल्या लोहियांना वाटते, सगळ्यांनी तसेच बिघडावे. त्यांना हे ठाऊक नाही की ज्यांचे पोट त्या कलेवर आहे ती माणसेदेखील त्या कलेच्या वेडाने अंतर्बाह्य 'बिघडत' नाहीत. जिद्दीने डोके फोडत नाहीत. आपण काय गातो आणि असे कां गातो याचा शांतपणे विचार करत नाहीत. 'स्वस्थ' आहेत. कलावंताने अस्वस्थ असावे. कलेच्या बाबतीत आत्मसंतुष्टता हा मोठा शाप आहे. तरीही त्यांच्या सुदैवाने त्यांच्या कारखान्यात ह्या वेडाने झपाटलेले काही सहकारी त्यांना भेटले आहेत. आणि नवल असे, की साखरेचा उत्पादक म्हणून लोहिया तितक्याच तळमळीने आपले कर्तव्य पार पाडतात. क्षेत्र नाटकाचे असो की उसाचे असो, लोहिया सतत झपाटलेले. रात्र रात्र तालमीत जागवून पुन्हा सकाळी लोहिया टवटवीत! पण नाटकाची तालीम हे मात्र त्यांचे खरे टॉनिक आहे.

''ह्या नाटकाच्या तालमीचा जादू काय आहे मला समजत नाही. मी आठआठ तास तालीम घेतली तरी थकत नाही. पण काय करू, मला ह्या पोरांची दया येते...''

तालीम-हॉलमध्ये कारखान्याच्या कामाचा कागद आणायचा नाही, लाखांचे व्यवहार असतात, पण ट्रंक कॉलदेखील आलेला सांगायचा नाही, अशी सक्त ताकीद आहे. कारण ''मी इथं जनरल मॅनेजरकी सोडून येऊन बसतो.'' एकदा तालीम बघायला त्यांनी मला नेले. बोडस, चिंतामणराव कोल्हटकर वगैरे अनुभवी नटांच्या तालीम देण्याच्या पद्धती

त्यांनी किती तन्मयतेने पाहिल्या आहेत याच्या खुणा दिसत होत्या. ''गाण्याच्या ढंगानं गाऊ नका. अर्थाच्या ढंगानं गा–'' हे वाक्य त्यांच्या तोंडून मी त्याच वेळी ऐकले. ''अरे बेगम अख्तरचं गाणं ऐका–शब्द कसा जिवंत होऊन येतो पाहा!'' अशी वाक्ये ते तळमळून बोलत होते. त्यांची ती जिद्द पाहून नाटक ही आता ह्या माणसाची केवळ हौस राहिली नसून व्रतासारखा निदिध्यासाचा विषय झाला आहे हे कळत होते.

सुरवातीची दोन-तीन वर्षे सोडली तरी गेल्या पंचवीसएक वर्षांत संगीत, नाट्य यांतल्या श्रवण-दर्शनांतून, वाचनातून, विचारातून मिळवलेले अनुभवाचे मोठे धन त्यांच्यापाशी साठले आहे. तरीही शाळकरी पोराच्या साधेपणाने त्यांचे त्या क्षेत्रातल्या नाना गोष्टींविषयीचे प्रश्न विचारणे चालूच आहे. संगीत नाटकावर त्यांचे विशेष प्रेम. एकदा मला 'वैरी मारायालाही गोशाला'चा अर्थ विचारायला लागले. खाडिलकरांच्या पदांचा अर्थ ती गाणी गाऊन वन्स मोअर मिळविणाऱ्या नटांपैकी किती जणांना ठाऊक आहे देव जाणे.

लोहियांचे हे वेड सर्वांनाच समजू शकते असे नाही. कारखान्याची फार मोठी जबाबदारी. त्यातून ते काही कारखान्याचे मालक नाहीत. त्यातून सरंजामशाहीप्रमाणे वैयक्तिक मालकीच्या उद्योगधंद्यांचेही किती दिवस उरले आहेत ते सांगणे अवघड आहे. मालक-मजूर संबंध कसे राहणार आहेत याचे अचूक भविष्य करणे विधात्यालाही अशक्य आहे. भांडवलशाही पद्धतीत वैयक्तिक चांगुलपणाला फारसे कोणी मानत नाही. शेवटी या पद्धतीत 'नफा' हेच ध्येय असते. त्यामुळे त्या ध्येयाभोवतालीचे सहचारी भाव येणारच. त्यामुळे 'आहे पैसा म्हणून करतात हौस!' अशीही टीका होते. एखादा स्नेही हितचिंतक म्हणून ''लोहियासाहेब, कारखान्याचा व्याप काय थोडा आहे? कशाला त्या नाटकाच्या तालमीत रक्त आटवता?'' असेही विचारतो. लोहियांचे उत्तर तयार आहे : ''राहवत नाही म्हणून!''

रोजचा सूर्योदय सर्वांना फुकट पाहायला मिळत असतानाही कलावंत सूर्योदयाचे चित्र कां काढतो? कवी त्याची गाणी कां गातो?–राहवत नाही म्हणून! कीर्ती, यश, पैसा ही आनुषंगिक परिणती. पण 'राहवत नाही म्हणून कलानिर्मिती' हेच सत्य. एखाद्या चित्रकाराच्या आयुष्याची आर्थिक बेगमी करण्याच्या मोबदल्यात त्याचा ब्रश, रंग आणि फलक मागितले तर तो वेडा होईल. हिमालय चढणाऱ्या गिर्यारोहकाला कुणीसे म्हणे विचारले,

''कशासाठी चढता ते डोंगर?''

''ते तिथं आहेत म्हणून! ती शिखरं नाहीतरी कशासाठी असतात?''

कलेची शिखरे अशीच साद घालायला लागतात. अस्वस्थ करतात. ती दिसायला लागणे हे म्हटले तर भाग्य आहे, म्हटले तर 'आफत' आहे!

कोल्हापुरातल्या सार्वजनिक जीवनात राहवत नाही म्हणून लोहिया भाग घेतात. कुठे आर्थिक साहाय्य घेऊन उभे राहतात. कुठे स्वत: राबतात. सार्वजनिक कार्यात तर त्यांनी फार तरुणपणी भाग घ्यायला सुरुवात केली. गांधीजींच्या प्रभावाने सार्वजनिक जीवनातल्या निरनिराळ्या क्षेत्रांत तत्कालीन तरुण पिढी शिरली होती. राजस्थानातल्या आपल्या खेड्यात सुटीत गेले होते. अचानक अतिवृष्टी झाली. जिथे सर्व मोसमात चारपाच इंच पाऊस पडायचा तिथे एका दिवसात तीन इंच पाऊस पडला. हरिजनवाडा वाहून जात होता. लोहियांनी आपल्या मित्राच्या साहाय्याने हरिजन कुटुंबे वाचवली. झोपड्या वाहून गेल्या होत्या. त्यांची सोय गावातल्या जमीनदाराच्या उंटशाळेतल्या खोल्यांतून करायची ठरवली. श्रीमंतांचा दिवाणजी महारांना आत येऊ देईना. दरवाजा बंद करून घेतला. भिंतीवर चढून आत उडी मारून लोहियांनी दार उघडले. माणसे आत निवाऱ्याला घुसली. लोहियांवर दिवाणजींनी फौजदारी गुदरली. संस्थानी राजवट होती. हरिजनांना आसरा दिल्याची वार्ता आसपासच्या गावांना कळली होती. गांधीमहाराजांच्या मंत्राने प्रभावित झालेल्या प्रजेने लोहियांवर अन्याय होता कामा नये म्हणून तारा ठोकल्या. राजाही शहाणा. त्याने लोहियांना मुक्त केलेच, पण दिवाणजीला नोकरीवरून काढून टाकण्याचा श्रीमंताला हुकूम केला. तेव्हा हे सार्वजनिक उपद्व्याप पूर्वीपासून चालू होतेच.

मारवाडी समाज तसा रूढिग्रस्त. अतिशय गतानुगतिक. पण जमनालाल बजाज किंवा रुइयांच्या माताजी यांच्या धडपडीमुळे सुधारणांची चळवळ चालू होती. लोहियाजी मोटारीच्या अपघातात सापडले. शुद्धीवर आल्यावर प्रथम स्टेटमेंट दिले ते गाडीखाली घालणाऱ्या ड्रायव्हरची चूक नाही, आपणच रस्ता नीट ओलांडत नव्हतो असे! जखम जबर होती. यातून आपण वाचू अशी खात्री नव्हती. आसन्नमरण अवस्थेत पडलेल्या तरुण लोहियांनी माताजींना पत्र पाठवले. त्यात लिहिले होते : ''माझी पत्नी वयाने लहान आहे. माझ्या मरणानंतर तिचा पुनर्विवाह लावण्यात आपण पुढाकार घ्यावा...''

सुदैवाने लोहियांच्या सौभाग्यवतीचे कुंकू सबळ म्हणून लोहिया त्या अपघातातून वाचले. पण सामाजिक चळवळीत त्यांच्या आवडत्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे ''लुडबूड करण्याची'' त्यांची खोड आजही टिकून आहे.

मराठी नाटकांच्या वेडाने ते संपूर्ण मराठी झाले. मराठी माणसाच्या आवडीनिवडी, आशाआकांक्षा, स्वभाव, राजकीय-सांस्कृतिक इतिहास यांचे दर्शन त्यांना नाटकांतून अधिक घडले. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीचे ते मोठे पुरस्कर्ते. मराठी लोकांवर झालेला अन्याय हा आपल्यावरचा अन्याय आहे अशा हिरिरीने त्यांनी 'झालाच पाहिजे'चा आग्रह धरला. त्या काळी सारा महाराष्ट्र पेटला होता. त्या मराठ्यांच्या जिद्दीने लोहियाही पेटले. कोल्हापूर हे केवळ व्यवसायानिमित्त बदली झाली म्हणून नशिबी आलेले गाव नव्हते. ते आता कोल्हापूरचे होते. बोलताना ''आमच्या कोल्हापूरला'' अशीच त्यांची भाषा असते. पण ह्याच काळात त्यांना अमराठी मानून काही उपद्व्यापी गुंडांनी त्यांच्या राहत्या घराला आग लावली. चीजवस्तू भस्मसात झाली. वेळेवर बंब आले. आसपासचे लोक कळशा, बादल्या घेऊन धावले. आग आटोक्यात आली. प्राणहानी टळली. कारखान्यातल्या मजुरांनी जळलेला भाग स्वच्छ करून चोवीस तासांत आगीच्या मनस्ताप देणाऱ्या खुणा नष्ट केल्या. त्यांचे घर पुन्हा उभे करून देण्याचा चंग बांधला. पण लोहियांना मात्र जबर धक्का बसला तो मालमत्तेच्या नुकसानीचा नव्हे. त्यांच्या मनाने घेतले, की ह्या गावातला आपला शेर संपला. मी इतका ह्या मराठी लोकांच्या जीवनात, त्यांच्या सार्वजनिक सुखदु:खांत समरस झालो तरी मी परका!

ह्या माझ्या कोल्हापुरात मला कोणीतरी परके मानावे ही खंत मोठी होती. सांत्वनाला येणाऱ्या हजारो लोकांची रीघ लागलेली होती. पण लोहियांच्या तोंडून शब्द फुटत नव्हता. ''मी स्वस्थ बसलो होतो. मध्यरात्र झाली तरी नुसता बसून राहिलो होतो. ह्या कोल्हापुरातल्या सार्वजनिक संस्थांसाठी इतका जीव तोडून काम केलं--पडणाऱ्या संस्था उभ्या केल्या. इथल्या कितीतरी शाळांना मदत केली. हौशी कलावंतांचं कौतुक केलं. बेकार कलावंतांची नोकरीची सोय केली. त्याचं हे फल!...बेचैन होतो. झोप येत नव्हती. तसाच बिछान्यावर पडलो. माझ्या उशाशी नेहमी शरदबाबूंची एखादी तरी कादंबरी असते. हा कारखाना मी स्वच्छ ठेवण्याचा आग्रह धरतो. याचं कारणदेखील शरदबाबू. त्यांच्या एका

कादंबरीत कारखान्याचं वर्णन आहे: तिथं किती घाण असायची, मजुरांना त्या घाणीतच कसं काम करायला लागायचं, याचं वर्णन आहे. त्या दिवशी मी ठरवलं होतं, की जिंदगीत कधी कारखाना उभा केला तर आरशासारखा लखख ठेवीन. आमच्या फॅक्टरीतली स्वच्छता हा शरदबाबूंचा कृपाप्रसाद आहे. त्या रात्री पण असंच शरदबाबूंचं एक पुस्तक बेडवर होतं. झोप येत नाही म्हणून वाचायला लागलो–पूर्वी वाचलेलंच, पण मी शरदबाबू पुन्हा पुन्हा वाचतो आणि असं वाटतं, की त्या दिवशी ते पुस्तक कुठल्या तरी इष्टदेवतेनंच माझ्या बिछान्यावर ठेवलं होतं. 'ग्रामीणसमाज' म्हणून हिंदीत भाषांतर आहे. आपल्या खेड्याच्या उन्नतीसाठी झटणाऱ्या एका नायकावर भाऊबंदकीच्या विषाची बाधा झालेले सख्खे काकाच नाना तऱ्हेची बालंटं आणतात. ज्या खेड्यातल्या लोकांसाठी त्यानं जिवाचं रान केलं ते लोक कोर्टात त्याच्याविरुद्ध साक्षीला उभे राहतात. तो खटल्यातून निरपराधी म्हणून सुटतो. पण कशाला ह्या नादान लोकांसाठी आपण राबलो, कशाला एवढं रक्त आटवलं या विचारानं ते गाव सोडून जायला निघतो. तेव्हा त्याची वृद्ध काकी त्याला विचारते, 'कां चाललास!'

'ज्यांच्यासाठी मी इतकं केलं ते जर असे कृतघ्न निघाले तर कशासाठी राहायचं?'

'मग जाच तू! तू इथं राहणं योग्यच नाही!'

'कां?'

'कारण तू ही लोकसेवा कां केलीस ते तुझं तुलाच कळलं नाही. ते काही तुला आम्हांला सुधार म्हणून सांगायला आले नव्हते. तुझ्या आनंदासाठी तू केलंस–त्यांनी चांगलं व्हावं म्हणून नव्हे. ते आडाणीपणानं वागल्यावर त्यांचा आडाणीपणा कसा जाईल याची चिंता न करता त्यांना वाऱ्यावर टाकून निघालास–जा तर...'

त्या नायकाने गाव सोडण्याचा बेत रद्द केला.

पुरुषोत्तमजी, रात्री दोनअडीचची वेळ होती. मला वाटत होतं, की ती काकी जसं काही मलाच हे सांगत आहे. कादंबरी संपली आणि मला गाढ झोप लागली. आमच्या मॅनेजिंग डायरेक्टरची तार आली होती, की कोल्हापूर सोडून निघून ये. मी उलट तार दिली, मी कोल्हापूर सोडणार नाही. इथंच राहीन आणि इथंच मरेन! माझ्यामागं काही कोल्हापूरचे लोक लागले नव्हते की तुम्ही हे करा आणि ते करा. पन्हाळ्याला हे सगळं

केलं ते काय तिथल्या लोकांवर उपकार म्हणून? मग एकदम ध्यानात आलं की मी हे सारं कां करतो–मला राहवत नाही म्हणून. मला आनंद मिळतो–माझ्या सेवेचा मोबदला त्या त्या वेळीच मला मिळत असतो...ती आगबीग सगळं विसरून गेलो...''

साठीत प्रवेश केलेल्या लोहियांना एकच चिंता आहे, की उद्या आपण इथून निवृत्त झालो तर आपल्या वेडात वेडे होऊन तालमीला हजर राहायला माणसे कुठून लाभणार? आज काही नाही म्हटले तरी एक नाटक मनासारखे उभे करायला लागणारी साधने हाताशी आहेत–उद्या ती कुठे मिळणार? कारण नाटकाची चारचार पाचपाच तासांची तालीम हीच त्यांची विश्रांती आहे. त्यांना पेन्शनीतल्या विश्रांतीतून श्रमच होतील. एकदा मी सहज त्यांना म्हटले,

''भाईजी, दिवस राष्ट्रीयीकरणाचे आहेत. कारखान्यात एवढ्या सुधारणा करता–इतक्या सुरेख बागा उभ्या केल्या आहेत –'जीवन-कल्याण'च्या नाटकांसाठी एखाद्या फिल्म स्टुडिओत नसतील अशी सेटिंग्ज, ड्रेपरी...उद्या कारखाना झाला समजा नॅशनलाइज, तर ह्या हौसेचं मोल कुणाला कळणार?''

''बरोबर आहे. बदलता काळ आहे. मालकीचीही कल्पना बदलणार आहे. अहो, पण बाप आपली मुलगी शेवटी सासरी जाणार हे ठाऊक असूनही तिला वाढवतो, शिकवतो, निरनिराळ्या कला शिकवतो, दागदागिने घालतो–आणि शेवटी दुसऱ्याच्या स्वाधीन करतो ना! ती मुलगी जाणार नवऱ्याकडे म्हणून तोपर्यंत आपल्या घरी फक्त राबवूनच घेतो? काय तिला अर्धपोटी ठेवतो? त्याची एकच इच्छा असते, की ज्या घरी आपली मुलगी पडेल, तिथं जाताना तिनं सालंकृत होऊन जावं. आणि तिथंही तिनं सुखात राहावं. आणि म्हणून म्हणतो, की याच भावनेनं मुलीसारखी मीही फॅक्टरी वाढवतो आहे. तिच्या नशिबात जे कुठलं सासर असेल त्या लोकांना वाटलं पाहिजे की सुलक्षणी सुनेसारखी ही फॅक्टरी आपल्याकडे आली. उद्या ही फॅक्टरी झालीच नॅशनलाइज तर ती चालवणारांनी म्हटलं पाहिजे, किती सुंदर फॅक्टरी राष्ट्रीय झाली! आम्ही आणि आमच्या कामगारांनी ज्या भावनांनी हा कारखाना सुंदर करायचा प्रयत्न केला, त्याच तळमळीनं तो पुढं चालवणारानं चालवला तर चालवणारा खाजगी मालक आहे की सरकार आहे याची चिंता मी कशाला करू? आमच्या 'जीवन-कल्याण'मधे जीव ओतून नाटक

करणारे लोक त्याच उत्साहानं नाटक करू शकतील काय? त्यांच्या जोडीनं तालमीत भाग घेणारे संचालक त्यांना लाभतील का?''

मनात म्हटले, आज वयाच्या साठाव्या वर्षी कारखान्याच्या इतर सगळ्या चिंता बाळगूनही 'नाटके' कशी चांगली होतील याचीही चिंता करणारा ह्या कोल्हापूरच्या लोहियांसारखा माणूस आमच्या नाटकांच्या कारखान्यात तरी असेल की नाही कोण जाणे. लोहियांच्या आर्थिक वैभवाचा हेवा करणारे असतील, पण त्यांचा खरा हेवा करायला हवा तो कसल्याही लाभाची, लौकिकाची किंवा आपणांला कलावंत मानावे याची अपेक्षा न ठेवता त्यांनी चालवलेल्या नाट्यकलेच्या उपासनेतून त्यांना लाभणाऱ्या आनंदाच्या दैवी संपत्तीचा! ही त्यांची श्रीमंती फार मोठी आहे. ती त्यांना अखंड लाभो.

## पु० ल० देशपांडे यांची पुस्तके

तुका म्हणे आता
अंमलदार
भाग्यवान
तुझे आहे तुजपाशी
सुंदर मी होणार
तीन पैशाचा तमाशा
राजा ओयदिपौस
एक झुंज वाऱ्याशी
ती फुलराणी
मोठे मासे छोटे मासे
विठ्ठल तो आला आला
आम्ही लटिके ना बोलू
वयं मोठं खोटम्
नवे गोकुळ
पुढारी पाहिजे

अपूर्वाई
पूर्वरंग
जावे त्यांच्या देशा
वंगचित्रे

खोगीरभरती
नस्ती उठाठेव
गोळाबेरीज
हसवणूक
बटाट्याची चाळ
असा मी असामी
खिल्ली
कोट्याधीश पुल
अघळपघळ

मराठी वाङ्मयाचा
(गाळीव) इतिहास

चित्रमय स्वगत

रसिक हो!
मित्र हो!
श्रोते हो!
चार शब्द
दाद

व्यक्ती आणि वल्ली
गणगोत
गुण गाईन आवडी
मैत्र
गांधीजी
आपुलकी

एका कोळियाने
काय वाट्टेल ते होईल
कान्होजी आंग्रे
टेलिफोनचा जन्म
स्वगत
पोरवय

रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने

पु०ल० : एक साठवण